هذا العدد

تيارات الفلسفة فى هذا العدد تشتمل على ثلاث مقالات ، أما أولاها فكلمة امتزجت فيها الفكرة الفلسفية بالصياغة الأدبية يعبر بها صاحبها عن ذات نفسه ماذا تحسه ازاء معايير الحياة الثقافية التى نحياها زاعما ان الشعب حين عبر عن وجهة نظره فى ترتيبه للقيم جعل الأولوية للظهور بالغنى على الغنى نفسه ، ولكنه لم يكن يريد لهذا الترتيب فى الحياة المادية أن ينتقل الى الحياة الفكرية بحيث يصبح معيار التقويم كذلك هو أن يكون الصيت بالعلم أفضل عند الناس من العلم نفسه ، لكن صاحب هذه المقالة ينبؤنا بأن هذه النقلة من مجال الى مجال قد حدثت بالفعل ، هادفا من مقالته الى أن تأخذ الأمور الطبيعية مجراها وهو أن يكون تحصيل العلم نفسه هو مرجعنا عند الموازنة بين العلماء . وأما المقالة الثانية فهى عن التفسير الوجودى للنضال ، فلئن كانت النظرة الوجودية على اطلاقها ترى أن الحرية الانسانية انما تتبدى أمام المواقف الفعلية التى تصادف الانسان فيكون من واجبه أن يتخذ قرارا حيالها يكون مسئولا عنه فلا ينقله عن سواه انما يخلقه من شعوره خلقا ، أقول انه اذا كانت هذه هى النظرة العامة للوجودية على اطلاقها فان الوجودى فى مرحلة النضال يضيف الى هذه الوقفة جانبا يكملها ، خلاصته ألا تقتصر الحرية المنشودة عندئذ على حريتى أنا الانسان الفرد ولا على حريتى كانت الانسان الفرد بل على حريتنا معا من حيث نحن جماعة لها كيان واحد بالرغم من تعدد أعضائه ، ولكن هذا الموقف الجماعى فى فهم الحرية ابان مرحلة النضال لا يتوافر لنا الا اذا اعترانا قلق يساورنا كلما وجهنا البصر الى الظروف المحيطة بنا اذ لولا قلق كهذا يملأ نفوسنا لرسبت أجسادنا فى قاع الجمود أبدانا بغير ارادة ولا اختيار . ثم تجىء المقالة الثالثة عن الصهيونية وطبيعة كيانها فيبين صاحب المقال أنها حركة سياسية وليست هى بحركة دينية يدل على ذلك شواهد كثيرة منها أن رواد الصهيونية أخذوا يترددون بادىء ذى بدء أين يضعون وطنهم اليهودى حتى لقد كان من رأى هرزل وهو الرائد الأول للحركة الصهيونية والناطق بروحها ، كان من رأى هرزل هذا الا تكون فلسطين هى الوطن المنشود واقترح جزيرة قبرص مما يدل دلالة قاطعة على أن الحركة الصهيونية فى منابعها لم تكن تربط نفسها بأرض يقولون عنها اليوم انها محتومة لهم بحكم العقيدة الدينية ، ولكن أما وقد سارت الأحداث السياسية ابان الحرب العالمية الأولى فى طريق أدى بانجلترا أن تتبادل المعونة مع الصهيونية وأن تعدهم بأرض فلسطين وطنا قوميا فكيف يصنع الصهاينة ليثبتوا أقدامهم على هذه الأرض التى لا هم يملكونها ولا هى من ملك الذى وعد بمنحها .. كيف يثبتون أقدامهم على هذه الأرض الا أن يسبغوا عليها صفة دينية يؤيدون بها مزاعمهم ، وفوق هذا وهذا كله فان الدولة الاسرائيلية لا تصطنع لنفسها العقيدة اليهودية سبيلا ولا منهجا ولا غاية .

وينتقل القارىء بعد هذه التيارات الفلسفية الى طريق العلم ليقرأ على هذه الطريق مقالة عن تحليل القلق تحليلا علميا بالنسبة الى شعب بعينه هو الشعب الأمريكى ومن وجهة نظر باحثة بعينها هى « كارن هورنى » . فقد حللت هذه الباحثة ما يشيع فى الشعب الأمريكى من قلق يؤدى بأفراده الى كثير من الاضطرابات النفسية لا على المستوى الفردى وحده بل كذلك على مستوى الدولة بأسرها ، حتى لقد ذهبت هذه الباحثة – وهى أمريكية الموطن – الى أن للقلق الأمريكى طابعا يميزه عن سائر ضروب القلق ، وهذا الطابع هو الدوافع العدوانية فهو شعب معتد بحكم ما فى حياته من تنافس حاد ، وهو اما أن يخرج هذا العدوان فى تصرفه المباشر واما أن يكبته فيخرج آخر الأمر عدوانا أيضا بطريقة غير مباشرة .

يتلو هذا باب الفكر الاقتصادى وفيه مقالة واحدة عن التفجير السكانى فى بلادنا ، وفيها تحليل لشتى العناصر التى أحدثت هذه الظاهرة بصورتها المغالية فى بلادنا ، ولشتى العوامل التى نستطيع أن نعالج بها تلك الظاهرة ،

والحق أن هذه المشكلة الكبرى فى حياتنا لم تجد بعد البحوث الخاصة التى تنظر اليها فى مكانها هذا وزمانها هذا ، أعنى تنظر الى المشكلة فى الجمهورية العربية المتحدة بكل ظروفها الخاصة ولا تغرقها فى مشكلة السكان بصفتها العامة فى بقية أجزاء العالم وهذا هو ما صنعه صاحب هذا المقال .

ها هنا ينتقل القارىء الى دنيا الأدب والفن ليقرأ ثلاثة فصول نقدية أولها مقال من ظاهرة الرفض فى الشعر الألمانى المعاصر ، فيبين فيه صاحب المقال أن شعراء هذه الأيام يؤثرون لأنفسهم أن تكون لكل واحد منهم طريقته الخاصة به ، فمن شأن هذه الخصوصية الضيقة أن تستغنى عن كثير من عوامل الفهم المشتركة ومن ثم يأتى شىء من الغموض ويأتى كذلك موقف من الرفض - رفض ما ليس يتفق مع الأنا فى حدودها الضيقة ، على أن هذه الذاتية الضيقة عند شعراء الألمان ليست هى الوجودية السارترية بحذافيرها اذ يرى هؤلاء الشعراء أن من حوادث العصر ما يفرض نفسه فرضا على كل انسان بحيث لا يكون فى مستطاعه أن يرده عن نفسه بالحرب العالمية مثلا ، ومن هنا أيضا تنبثق الثورة الذاتية وينبثق التمرد على الحياة التى تضيق الخناق على أبنائها ، غير أن « انتسنسبنجر » وهو شاعر ألمانى تدور المقالة حوله لا يوصى بأن يتخذ التمرد على الحياة المعاصرة صورة الهرب أو صورة الانتحار بل يريد للانسان أن يدعم بنيانه الداخلى وعما يمكنه من مواجهة الظروف المحيطة به مواجهة التمرد الثائر . ثم تأتى بعد ذلك مقالة عن ايليا اهرنبورج الأديب السوفيتى الكبير الذى فقده العالم الأدبى فى الشهر الماضى بعد أن أمضى فى الحياة أكثر من ثلاثة أرباع قرن مهدت له أن يكون شابا يافعا حين نجحت الثورة الاشتراكية فى الروسيا عام ١٩١٧ ، ومهدت له أن يكون علامة طريق على « مولد عصر جديد » . ولعل أهم ما أراده هذا الكاتب وعمل على تحقيقه هو أن يكون نموذجا رائدا للمثقف السوفيتى المتفتح على حضارة الغرب من ناحية وغير المنعزل عن أرض وطنه من ناحية أخرى . فالحضارة الغربية عند هذا الكاتب ليست غربية الا بالمعنى الجغرافى ، لأنها فى حقيقتها هى حضارة الانسان فى هذا العصر .

وأما المقالة الثالثة فى باب النقد فهى عن شاعر عربى معاصر يقع فى موضع الريادة من حركة الشعر الحديث فى أخصب ميادينها وأقوى جوانبها هو الشاعر على أحمد سعيد الذى اشتهر فى عالم الشعر باسمه الرمزى « أدونيس » . وفى هذا المقال أضواء كاشفة على روح هذا الشاعر التى يكتنفها كثير من الألغاز كما تبدت فى ديوانيه الأخيرين بصفة خاصة ديوان « أغانى مهيار الدمشقى » وديوان « كتاب التحولات والهجرة فى أقاليم النهار والليل » والحق ان هذا الشاعر يجسد فى شعره تيارا شعوريا ساريا فى الأمة العربية كلها من حيث هى أمة معتزة بماضيها ثائرة على حاضرها مؤملة فى مستقبلها فهى فى حاضرها تشعر شعور الغربة عن مجدها القديم وعن المستقبل الذى تراه جديرا بها .

وأخيرا يجىء تيار الفكر العربى متمثلا هذه المرة فى أديب صحفى كانت له فاعلية ملحوظة فى تاريخنا الفكرى الحديث هو أحمد خيرى سعيد الذى لو أردنا تلخيص دعوته فى جملة واحدة قلنا انه أراد لهذا البلد أن يكون أصيلا فى فكره لا ينقل عن هذا أو عن ذاك دون أن يطبع المنقول بشخصيته اذ لا جدوى من استقلال سياسى أو اقتصادى اذا لم يدعمهما كذلك استقلال فكرى .

وآخر المطاف هو اللقاء الشهرى المعتاد الذى يلتقى فيه القارىء بطائفة من أبرز الأحداث فى عالم الثقافة ، وفيه هذه المرة لقاء مع الأديب العالمى أندريه موروا ، والمخرج السينمائى أنطونيونى ، والكاتب الطليعى ماكس فريش ، والناقد الفنى جورج سادول ، والأديبة الفلسطينية سميرة عزام التى فقدها أدبنا العربى المعاصر .

رئيس التحرير

تيارات فلسفية

الصيت والغنى فى حياتنا الثقافية

« **الصيت ولا الغنى** » مثل سائر فى مصر ، وهو من بين الأمثـال الكثيرة التى تسرى بين افراد الشعب تعبيرا عن وجهة نظره فى ترتيب القيم صعودا وهبوطا ؛ والقيمتان اللتان يريد هذا المثل أن يحدد العلاقة بينهما ، همـا قيمة الثراء الحقيقى من جهة ، وقيمة أن يقول عنك الناس انك صاحب ثراء من جهة أخرى ، سواء أكان ما يقوله عنك الناس فى هذا الصدد بعيدا أم قريبا من الصواب ؛ وليس هناك ـ بالطبع ـ ما ينفى أن تجتمع القيمتان فى انسان واحد ، فيكون ثريا بالفعل ، ثم يقول عنـه الناس انه ثرى ، وعندئذ يكون الأمر واضحا لا يحتاج الى أمثلة سائرة تعين أفراد الشعب على اختيـار طريق السير ؛ لكن هناك ـ الى جانب هـذه الحالة ـ حالتين أخريين ، **احـداهما** أن تكون صاحب مال ، والناس لا يذيعون عنك هـذه الحقيقة ، فتمضى فيهم مضى الفقراء ؛ **والأخرى** أن يذيع النـاس عنك أنك غنى مع أن جيوبك فارغة ؛ وها هنا يجىء المثل السـائر ليحدد للناس طريقة الاختيـار بين هاتين الحـالتين ـ لو كان لا مناص من اختيـار احداهما دون الأخرى ـ وهى أن يفضلوا الحالة الثانية على الأولى ؛ وان الناس ليرتبون سـلوكهم العملى على هذا المبدأ ، فتراهم فى مواقف كثيرة ينفقون مالا طاقة لهم به ، أعنى أنهم ينفقون مما ليس فى جيوبهم ، خشية ان يقال عنهم انهم غيرذوىمال، برغم أنهم فى حقيقـة الأمر غير ذوى مال ؛ لكن هذه الحقيقة الواقعة على مرارتها ، أهون عندهم من علم الناس بها ؛ لا بل ان المثل السائر ليذهب فى رسمه لسلوكنا الى أبعد من ذلك ، فيقرر لنا أن صاحب المال ينبغى أن ينفق ماله هـذا فى كسب الصيت ، واذا فعـل فهو انما يشترى بماله شيئا أنفس وأغلى .

وما هى الا خطوة واحدة قصيرة ، لينتقل الناس من دنيا **الغنى فى المال** الى دنيا **الغنى فى الفكر** ، وفى أيديهم المعيار نفسه ؛ **فالحـالات الثلاث مازالت قائمة فى عالم الفكر قيامهـا فى عالم المال : فهناك من** اجتمع له الغنى والصيت هناك من كسب الصيت ولا غنى ؛ **أما الطـائفة الأولى فطوبى لها دنيا وآخرة** ؛ لقـد اضنت نفسها كدا وكدحا ودراسة وتحصيلا ، ثم لم يذهب هذا كله سدى ، بل ملأوا الدنيا بدويهم ، فاذا هم على السنة المتكلمين واقـلام الكاتبين موضع اعتراف وتبجيل ؛ لقـد غرسوا فنما الغـرس وأثمر ؛ انه الصيت قـد اجتمع الى الغنى ؛ ولا مكان فى هذه الحالة لريبة المرتاب

دكتور زكى نجيب محمود

- **لان يقول الناس عنك فى بلدنا انك من الرواد فى دنيا الثقافة حين لا يكون بين يديك صحيفة واحدة تتقدم بها أمام الله يوم القيامة ، خير ألف مرة من أن تغرق نفسك فى الصحائف فلا يسمع منك الا ما يشبه حشرجة الأنين .**
- **الصيت قبل الغنى ، هـــذه هى كلمة الشعب ، لا فرق بين أن يجىء الغنى فى دنيا المال أو فى دنيا الفكر ، ففى كلتـــا الحالتين أفضــل منــه كسب الصيت .**
- **ألقى مكيافلى درسه على أميره ، وكان درسا فى سياسة الملك ، فلقفه من فهمه أصـــحاب الفطنـــة وجعلوه دستور الحياة ، فليس المهم ان تكون ذا علم ، وانما المهم أن يعـدك النــاس بين العلماء .**

ولا لعجب المتعجب ، حتى لو أثمرت عنــدهم حبة القمح الواحدة سبع سنابل ، فى كل سنبلة مائة حبة .

لكن الريبة والعجب ، بل الحيرة واليأس تنزو كلها فى النفس حين تواجهنا الحياة بضرورة الاختيار بين بديلين : فاما أن تعمـل وتعمـل وتعمل ، وتكد وتكدح ثم تكد ،وتكدح والناس فى شغل عنك كأن فى آذانهم وقرا ، واما أن تفرغ لجذب انتباه الناس واستمالة آذانهم **فلا تجد** بين يديك فراغا تقرأ فيه كتابا ودع عنـــك أن تخرج للنـــاس كتابا ؛ فماذا أنت صـــانع ؟ **أغنى ولا صيت ، أم صيت ولا غنى ؟** ماذا تختار لنفسك من البديلين ؟ انه ها هنا كذلك يجىء المثل السائر فيسعفنا فى دنيا السلوك ، اذ ينقل الينا **الحكمة التى اعتصرها هذا الشعب العريق من خبرته الطويلة ،** وهى حكمـــة تقضى بأن الاختيار ـ اذا كان لا مناص من اختيـــار ـ **هو الصيت قبل الغنى ؛** فلأن يقول الناس عنك فى بلدنا انك من الرواد فى دنيا الثقـافة ، حين لا يكون بين يديك صحيفة واحدة تتقدم بها أمام الله يوم القيـــامة ، خير ألف مرة من أن تغرق نفسك فى الصحائف فلا يسمع منك الا ما يشبه حشرجة الأنين ؛ **الصيت قبل الغنى ، هذه هى حكمة الشعب ، لا فرق بين أن يجىء الغنى فى دنيا المال أو فى دنيا الفكر ، ففى كلتا الحالتين أفضل منه كسب الصيت .**

واذا كان الأمر بهذا الوضوح كله ، فكيف نفسر غباء الغبى الذى يظل يرمى بشباكه حيث لا صيد ؟ الجواب هـــو أن كسب صيت الغنى بلا غنى ، لا يأتى عفوا وبغير تدبير ، بل يحتـــاج الى مهارات وشطارات من نوع آخـر ، قـــد تحتملها طبيعتك ،وقـــد لا تحتملهـــا ، فاذا لم تحتملها لجأت الى أيسر الطريقين بالنسبة اليك، وهو أن تعمل ، تاركا لمن يحتماهـــا تحصيل الغنائم .

وقد تسألنى أن أدلك على أطراف من هذه المهارات والشطارات ، لعلك مجربها ذات يوم ؟ فتقفز الى ذهنى مقالة قصيرة **لفرانسس بيكون** طولها صفحة ونصف صفحة من القطع الصغير عنوانها **((تظاهر الناس بالحكمة)) ألخصها** لك قبل أن أضيف اليها حصيلة خبرتى .

يقول هذا الفيلسوف الأديب : **لقد قيل ان الفرنسيين أحكم فى حقيقتهم مما يبدون ،وان الاسبانيين يبدون أحكم مما هم مع حقيقتهم ،** ومهما يكن من أمر بالنسبة الى الأمم ، فليس من شك فى أن هذه الظاهرة قائمة بين أفراد الناس، فهنالك منهم من هو أحكم مما يبدو وهنالك من يبدو أحكم مما هو فمن الناس من لا يفعل

شيئا قط ، أو قل انه يفعل قليلا ، لكنه يخلع على نفسه وقارا يوهم بأنه ذو حكمة وكفاية ! وانه لما يدعو الى الضحك ، بل الى السخرية ، أن ننظر الى الحيل التى يركن اليها هؤلاء « السطحيون » ليكسبوا « سطحيتهم » هذه تجسيما وعمقا ، فمنهم من يلجأ الى الصمت والتحفظ ، كأنما هم حريصون على الا يظهروا بضاعتهم النفيسة الا فى جنح الظلام ، وهم اذا تكلموا فانما يحرصون على ايهامك بأنهم لم يقولوا كل مافى صدورهم ، وقد يعلمون فى دخيلة انفسهم انهم قليلو المعرفة بما يحدثونك عنه ، لكنهم عندئذ يظهرون كما لو كان القصور فى التعبير عما يريدون التعبير عنه

ومنهم طائفة تلجأ الى ملامح وجوههم وقسماتها ، فيجعلون من أنفسهم حكماء بالاشارات الجسدية ، لا بالحصيلة العلمية ، كما قال شيشرون عن بيزون ، انه حين اراد أن يجيبه عن سؤاله (سؤال شيشرون) رفع احد حاجبيه الى جبهة وخفض الآخر الى ذقنه ، ومنهم طائفة تعالج المشكلة بلفظة ضخمة تنطق بها ، أو بلباقة فى الكلام وذرابة فى اللسان ، ويحدثونك عن اشياء يفرضون أنها حقائق مسلما بها ، لا لأنها كذلك ، بل لأنهم لا يعرفون كيف يقيمون عليها البرهان ، وطائفة أخرى منهم تستخف بما لا تستطيع الوصول اليه ، فيقلبون جهلهم مقدرة على الحكم ، وطائفة تحاول ستر الجهل بستار من محاولة التفرقة بين الأشياء ، تفرقات كثيرا ماتنتهى بهم الى موقف سلبى ينحصر فى اثارة المشكلات ، بدل ان يتقدموا بحلول للمشكلات

تلك خلاصة وافية ومشروحة للعبارة المركزة التى استخدمها **فرانسس بيكون** فى مقالته التى حدثتك عنها ، وقد سألتنى : على أية صور تجىء مهارات القوم وشطاراتهم فى كسبهم للصيت بالعلم وهم خلو منه ، فأردت هدايتك بهذا التصنيف الذى أجراه ذلك الفيلسوف الأديب : الصمت الذى يوهم بأن وراءه أعماقا والاشارة بالملامح والجوارح والزعم بانه يعرف لكن يخونه التعبير ، والتستر بضخام الالفاظ ، وادعاء الدقة التى تفرق بين المتشابهات ، فاذا هو ادعاء يثير المشكلات ولا يحلها .

ولماذا لا استميح القارىء عذرا ، فانقل اليه صفحة كتبتها منذ أكثر من عشرين عاما ، ونشرتها عندئذ فى كتاب صغير ذهبت به الأيام الى أنقاض الذكريات ؛ فلابد أن أكون يومئذ قد ضقت صدرا بتلك المهارات والشطارات التى عجزت عن تحصيلها ، فلجأت الى أيسر الطريقين ، وايسر الطريقين هو العمل ، فكتبت أقول فى سياق من الحديث :

... اراد لنا نحس الطالع فى صبانا ان يخدعنا المعلمون ، والمعلمون أحيانا يخدعون ، ويبشرون بما لا يؤمنون ، فأوصونا أن نجعل من النجم غايتنا ، فأبت علينا الأمانة البلهاء الا ان نكد ونكدح لنبلغ النجم ؛ وفاتتنا الحيلة التى يدركها الألوف ادراك البداهة فى غير عسر ولا عناء ، وهى أن نلتمس النجم فى صورته على صفحة الماء ، وأولو الأمر لا يفرقون بين النجم وصورته ، فكلاهما فى أعينهم لامع لألاء ؛ وبربك لا تقل لنا اذ نروم النجم فى سمائه تستقيم منا الظهور ، وتشرئب الأعناق ، وتشمخ الأنوف ، اما ان اردنا الصورة فلابد من «انحناء».

فتلك حكمة القدماء ، والحكمة انما تساير وسائل النقل فى تطورها ، فلا ينبغى أن تكون حكمة الطائرة مثل حكمة « الحمار » ؛ قال **مكيافلى** لأميره ناصحا : ليس المهم أن تكون رحيما بشعبك ، انما المهم ان يقال عنك انك رحيم ، فاقس ماشئت ، وابطش بمن شئت ،








ف . بيكون

لكن ليكن لك فى ذلك فن يخدع الناس عن حقيقة نفسك ، فاذا أنت فى ظنهم الأمير الذى يحنو على البائس ويعطف على المحـــروم ؛ القى **مكيافلى** درسه على أميره ، وكان درسا فى سياسة الملك ، فلقفه من فمه أصحاب الفطنة وجعلوه دستور الحياة ؛ **فليس المهم أن تكون ذا علم ، وانما المهم أن يعدل الناس بين العلماء** ؛ وكم من رجل رأيته يتربع على كرسيه رزينا رصينا ، وعلى وجهه مخايل العلم والحكمة ، وقد علق فوق رأســه قيثارة فخمة ضخمة مشدودة الأوتار ؛ فتاتى آلهة الشهرة فتربت على كتفه وتمضى فخورا بابنهـــا النجيب ، ولا تنى تنشر ذكره فى طول البلاد وعرضهـا ، لأنه « لو » عزف لكان خير العازفين ؛ فلئن جمدت الألحـــان على أوتار قيثارته الآن ، فما أيسر عليــه أن يذيبهـا نغما شجيا طروبا ان أراد ؛ وقد ضقت بغفلتها ذات يوم ، فصحت بها : يا آلهة الشهرة لا تصدقيهم؛ أنهم لا يعزفون لأنهم لا يعرفون ؛ لكنها ازورت عنى وادارت الى قولى أذنا صـماء ؛ وما أكثر ما تحرج أولئك الالهات صدرى ، لأنهن ينخدعن كما ينخدع البشر ... »

وحاشاى أن أقيس قولى الى قول بيكون ، فهذا قولة عقل هادىء وأما قولى فوجدان ثائر ؛ لكننى كنت بصـــدد المهارات والشطارات التى تغنى أصحابها بالصيت فى دنيا الثقافة والفكر ، فتواردت الخواطر ؛ ولو كان بيكون فى مقالته القصيرة عن التظاهر بالحكمة ، ملما بالعربيـــة العامية ، لأضاف صنوفا أخرى الى الطوائف التى ذكـرها ، « **فالفهلوة** » و « **الدردحـــة** » كلمتان عاميتـــان معبرتان ودالتان على طرق موصلة الى الصيت الذى يفضل الغنى ؛ ولست أدعى القدرة على تحـــديدهما ، لكنهما من قوة التعبير بما يغنى عن التحديد ، لكنى أقول ان الفهلوة والدردحة فى حياتنا الثقافية قد لا تكونان ذا أثر مباشر أحيـانا ــ وان تكونا مباشرتين فى التأثير أحيانا أخرى ــ فبالفهلوة والدردحة قد تظفر بمنصب علمى مرموق ، **وعن طريق المنصب ياتيك الصيت بالعلم الغزير** ؛ أو قل ان غزارته تتفاوت فى الدرجة بتفاوت ارتفاع المنصب فى راتبه ، ونفوذه ، فالوكيل أقل علما من المدير ، والباحث من عامة الباحثين أقل علما من الوكيل ، وهلم جرا ؛ وهل يعقل ــ مثلا ــ اذا رشحنا لجوائز الدولة العلمية ان نسمح للباحث بالسبق على الوكيل ، أو للوكيل بالسبق على المدير ؟ أو اذا اخترنا أعضاء المجامع العلمية أو اللغوية أن نسمح للعالم اللغوى بالسبق على الوزير ؟ تلك قاعدة مقررة كقواعد الجمع والطرح فى علم الحساب ، وهى ان يكون الاعتراف بعلمك على قدر العلو بمنصبك ؛ وهى قاعدة لا يتنكر لهـا الا العاجزون فى مســالك الفهلوة والدردحة ، ويريدون أن يروا فى العنب ــ بمنظار عجزهم ــ حصرما .

تلك اذن هى الطـــريقة غير المباشرة لتأثير الفهلوة والدردحة فى دنيا العلم والثقافة ، لكن لهما كذلك طريقة مباشرة ؛ فبهما تعرف كيف تكتب ولا تقرأ ؛ فلقد لبثت القـــراءة والكتابة مقرونتين فى أذهاننا منذ عهد الكتاتيب ، وربما تظلان مقترنتين فى اذهان أولئك الذين أراد لهم عجـزهم الا يتقدموا مع الزمن ؛ أما القـــادرون بالفهلوة والدردحة ففى وسعهم أن يفكوا هـــذا القيد السخيف الذى ربط القراءة الى الكتابة ، واستطاعوا أن يجعلوا الكتابة وحدها والقراءة وحدها ، بحيث يجوز اختيار الأولى بغير الثانية ، ولو اعترض عليهم عاجز ، لأفحموه بأن الكتابة الحق انما تغترف من الحياة لا من الكتب ، وهى فى الحق حجة لا أدرى كيف أدحضها .

ومن الطـــرق المبـــاشرة أيضـــا للفهلوة والدردحة ، أن تعرف من ذا تصاحب ومن ذا تجالس ؛ **فقـــل لى مع من تقضى فراغك وأين تقضيه ، أقل لك ما تستحقه من درجات الصيت بالعلم والثقافة** ؛ وكان الجـــاهلون قبل ذلك يظنون أن درجات العـــلم والثقـــافة مرهونة بالجواب عن سؤال يسأل : من ذا تقرأ له وكيف تقرؤه ؛ وقد فاتهم هـــذا الفارق الفسيح بين حيوية الحديث فى ساعات السمر ، وجمود المادة المقروءة تحت أضـــواء المصـــابيح ، الأولى حياة والثانية موت ، الأولى حـــركة والثانية سكون ، الأولى وصول والثانية قعود .

والله فى خلقه شئون .

زكى نجيب محمود

التفسير الوجودى للنضال

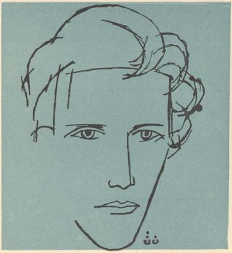
- **التحرير الثورى هو التعبير الخارجى عن قلق الجماعة المشترك ، ويستكمل هذا التحرير الثورى شكله الوجودى حين يحتضن فى انسجام وتنسيق كل الارادات الفردية .**

- **الحقيقة الوحيـدة الصلبة فى مجتمع النضال هى وجود المناضلين أنفسهم ، وجودا تنعدم فيه المسافات الفاصلة بين الأفراد ليصبح الكل فى الواحد والواحد فى الكل .**

- **الشعب الذى يناضل يكون دائما أبدا فى موقع الاختيـار الصريح بين طرفين متناقضين : النضال والاستسلام .. التوقف والاستمرار .. البقـاء كله أو الفناء كله .**

كل حديث عن الوجودية يرتبط بالحديث عن الحرية ، ومن المؤكد أن الفلسفة الوجودية أكثر الفلسفات المعاصرة حديثا عن الحرية ، ومن المؤكد أيضا أن فى أحاديث الحرية الوجودية قدرا كبيرا من الحيوية والأصالة بل والاثارة والغرابة كذلك . ولدى هنا ملاحظة عامة تقال على كل ما تقدمه الفلسفات الوجودية من تفسيرات لمسألة الحرية ، وتتجه ملاحظتى مباشرة الى تلك النظرة الضيقة المحدودة التى لا ترى من الحرية غير حرية فرد يبذل كل ما فى وسعه ليحتفظ بأكبر قدر من استقلاله – لا انعزاله – عما وعمن حوله . ونظرة كهذه تتفق بغير شـك مع السياق العام للوجودية كفلسفة لا تكف عن ترديد شـعارات الفردية والتغنى بالذاتيـات واستبعاد المطلقات ، وتتفق كذلك – وهذا هو المهم – مع علاقة الانسان بمن حوله وما حوله داخل ما يسميه الوجوديون بالمواقف . **ويميل الوجوديون جميعا برغم الخلافات الكثيرة بينهم الى رؤية الحرية ودراستها من خلال الكيفية التى يمارس بها الفرد وجوده داخل موقف ما** . اذ ينبنى على وجود الانسان داخل الموقف كثير من عناصر الفكر الوجودى وفى مقدمتها ما يسمى **بقرار الاختيـار** . فالفرد يكون حرا بقدر تمكنه من ممارسته الاختيار وبقدر تحركه الى أحد طريقين مقدرا

عبد الحميد فرحات



س . كيركجور

بارادته كل النتائج التى تترتب على تحركه . **وكما يؤدى الوجود فى موقف الى الاختيار يؤدى الاختيار الى المسئولية** ، فالمسئولية تتبع بالضرورة كل اختيار ، وهى مسئولية تتسع لدى بعض فلاسفة الوجودية حتى تشمل الانسانية كلها ، وحتى يعد الفرد المحدود مسئولا تماما عن البشرية جميعها بكل طول الزمن واتساع المكان .

هذه النظرة الى الحرية تواجه اعتراضا خطرا حين تصر على التمسك بالحرية الفردية ، وحين لا ترى الجماعة الا من خلال الفرد ، وحين تناقش الحرية دائما وأبدا بصيغة محددة عائدة مفردة **لتقول حريتى وحريته وحريتك .. ولا تقول أبدا حريتنا .. !!** . وها هنا يكون الاعتراض الخطر : فاذا نجحت هذه النظرة نظريا فرسوبها فى مجال الواقع لا شك فيه .. ولكن لماذا ؟ لأن هذا الانسان الفرد المكتفى بنفسه والمستقل عن الآخرين مجرد مخلوق وهمى خرافى صنعه عقل وخيال متفلسف ، **والذى يوجد بالفعل انسان يعيش وسط الناس وله معهم** ــ رضى أو كره ــ علاقات عديدة متنوعة . ولا يمكن أن يقلل من قيمة وخطورة هذا الاعتراض كل ما يقال عن دراسة الوجوديين لعلاقة الفرد بمن حوله وعن تشريحهم للروابط العديدة التى تربط الناس ببعض ربطا تلقائيا أو مقدرا .

فما زالت هناك حاجة كبيرة **للتساؤل عن كيفية الربط بين الحرية الفردية وحرية الجماعة ، وعن كيفية الجمع بين « خصوصية » الحرية « وعموميتها »** وعن كيفية وجود هذا الربط والجمع بدون تحطيم لجوهر الحرية بالمعنى الوجودى ؟ . وفى تقديرى أن ثمة موقفا فريدا يتحقق أو يمكن أن يتحقق فيه هذا كله ، موقف تعيشه اليوم شعوب عديدة قدر لها أن تعاشر أخطارا تتصاعد بسرعة الى ما وراء كل تقدير . وأعنى بهذا الموقف **حالة النضال والكفاح** الذى يحدث الآن فى مناطق مختلفة من هذا العالم الصاخب ، والذى تواجه فيه بعض الشعوب قوى غريبة مدمرة تريد تحويل حريتها الى عدم . فلن يمكن للفيلسوف أن يتجاهل أبدا ذلك **الارتباط بين مفهوم الحرية فى الفلسفة وبين اصرار المناضلين على تحرير أنفسهم** ، ولن يمكن للمفكر الوجودى أن يصرف النظر أبدا عن « **موقف النضال** » المثير والذى يتمثل فيه بوضوح وأمانة كل خصائص وسمات الموقف الوجودى الأصيل .

والسؤال الذى يطرح نفسه هنا وأتمنى التوفيق فى مناقشته هو : **فى حالة النضال .. كيف تكون حرية الفرد بالنسبة لحرية الجماعة ؟ . وكيف يحتوى النضال على خصوصية الحرية وعموميتها ؟ وكيف يحدث هذا كله بدون**

تحطيم لجوهر الحرية بالمعنى الوجودى ؟ . أو ليكن السؤال بشكل آخر : ما هى هذه الملامح الوجودية التى توجد فى النضال والتى تجعل منه موقفا وجوديا من الطراز الأول ؟ وكيف يمكن تفسير كفاح شعب مناضل من خلال الفلسفة الوجودية ؟ .

قلق النضال

كل مجتمع يعيش حياته العادية **وفقا لمخطط دقيق** يتقرر بعد حساب وتقدير وبحث لكل الظروف التى تحيط به ، وبقدر مسايرة حياة هـذا المجتمع لمخططه بقدر ما تكون الحياة داخله **مستقرة** وعادية ـ ومن المؤكد أن فترات الكفاح والنضال تبدو بالنسـبة لأوقات الحياة العادية المستقرة **وللوهلة الأولى** ظروفا مغايرة ، بل هى بالدقة حالة استثناء ، فالظروف التى يمر بها أى شعب مناضل ظروف استثنائية ، **والاستثناء** يظهر عادة ـ كما يقال ـ عندما يفشل كل ما هو مألوف فى ايجاد حل لقضية معينة .

ويبدو لى من وجهة نظر وجودية أن **العنصر الوجودى المميز لمراحل النضال هو القلق . ومن المفيد أن نفرق هنـــا بين القلق والخوف** حتى لا نخلط بينهمـا . فالخوف دائما ـ هكذا قال **كيركجور** ـ يكون من شىء محدد ومعلوم ، كأن يخاف المرء من الافلاس **أو من الأماكن المظلمة** ، فالخوف دائما خوف من شىء وخوف على شىء ؟! أو أن الخوف دائما مسألة موضوعية . أما القلق فيأتى فى أعقاب أقصى مستويات الخوف ، بدون سبب محدد وبدون هدف معلوم ، والقلق بهذا المعنى مسألة ذاتية جدا . واذا كان الخوف يتصل دائما وأساسا بالأرض **والخبز** باعتبارهما اقوى وأبرز المؤثرات المادية فى حياة الناس ، فان القلق يتعدى كل مخاوفنا على الأرض وما يتصل بها وعلى الخبز وما يتعلق به .

ما هو اذن هذا القلق ؟ : هو احساس خاص جـدا يتملك المرء ولا يعرف له سببا أو مصدرا أو حتى شكلا ، فكل ما يقوله انسان أنه يشعر بشىء لزج كريه يغلف حياته كلها وحياة من حوله ويفرض نفسه فى الحاح ممقوت . واذا كان معنى القلق هنا مثيرا فان علاقة المرء بها أكثر اثارة . فالذى يعيش فى مثل هذا القلق **لا يملك** غير أن يستجيب له وأن يعاشر ـ وربما فيما يشبه الجنون ـ قلقه العجيب . ولقد قدم **كيركجور** من قبل تحليلا رائعا مبتكرا للقلق ولعلاقة الانسان به ، ولعل أروع ما قدمه كيركجور هنا **أن الذى يعيش القلق لا خلاص له غير القلق نفسه ـ ومن ثم ، فالمناضل ـ هـــذا النموذج الشريف لانســان القلق ـ لابد أن يتمسك بقلقـه ويحبه ويتعاطف معه ، فسبيله الوحيد للانتصار على القلق هو القلق نفسه** . واذا جاز لى أن أضع تسمية لهذا النوع من القلق الذى أفاض فى شرحه وتحليله **كيركجور** لقلت أنه قلق محض ، ويصيب هذا القلق المحض الفرد فى بداية الأمر ثم ينتشر تدريجيا مع تصاعد حالة النضال الى بقية أفراد الجماعة ، **وعندئذ يصبح القلق الفردى قلقا عاما أو قلقا مشتركا** . وما هذا القلق العام أو المشترك غير احساس جماعى ينطبق عليه الى حد بعيد معنى اللغز أو السر فى فلســـفة **جبرييل مارسل** ، وأعنى بهذا أن الاحساس بالقلق على المستوى الفردى أو المستوى الجماعى يتخطى كل محاولة للتحليل الموضوعى ، ولا يقبل التقسيم أو التجزئة . غير أن الفرق بين ما أراه هنا وما يذهب اليه مارسل فى تحليله للسر هو أن مارسل يتوقف عند الربط بين السر والفرد ، ومن ثم يواجه كل منا أسراره منفردا ، غير أننى أوسع من هذا المعنى لأجعل الجماعة تلتقى كلها حول ذلك السر العام أو المشترك والمتمثل فى القلق الشديد ، وتواجهه بوصفه « **سرنا جميعا** » . ومن خلال هذه المواجهة تثرى حياة الجماعة وتنشط ، ويزداد الترابط والتواصل بين أفرادها . **فذلك القلق المشترك اذن هـو** الاحســاس **الداخلى العميق الذى يجمع فى انسجام** غريب بين كل **أفراد المجتمع** ، وهـو أيضـا الاحساس الذى لا يخضع ، بل لا يمكن أن يخضع لأية دراسة موضوعية .

ها نحن أمام شعب يعيش النضال ، شعب استغرقه قلق فريد حتى التف كل أفراده حول قلقهم فى انسجام عجيب .. فماذا يحدث اذن ؟ . وفقا للحركة الوجودية التى تقتضى التحرك « **من الوجود فى موقف الى اختيار ما ثم الى مسئولية الاختيار** » يجب على هذا المجتمع أن يختار حتى تتم أول مراحل الحركة الوجودية ، ومن ثم يجـد مثل هذا الشعب نفسـه أمام الاختيار الحاسم : نضال أو لا نضال .. وجود أو لا وجود ؟ . ومن الطبيعى أن يقع الاختيار فى هذه الحالة ـ بدافع التعاطف مع القلق ـ على النضال والكينونة . وعندما يجتاز أى شعب يناضل مثل هذا الاختيار تتكشف له حقيقة جديدة ، وهى أن جوهر الحرية فى ظروف النضال يكون على هيئة تحرير والنتيجة البدهية المترتبة على هـذا الكشف هو ذلك الارتباط الوثيق بين التحرير والعنف فى أقصى صوره وأعنف مستوياته . **فالتحرير حق كل شعب يتعرض لسلب حريته ، وكل حق يؤخذ ولا يوهب أو يعطى هينا ، ومن**

ثم فالعنف هو الوسيلة المثلى لتحقيق التحرير . وحيث أن العنف يصل الى منتهاه بقدر مشاركة الجميع فيه ، فان التحرير الحقيقى هـــو **التحرير الثورى الجماعى** الذى يضم كل أفراد المجتمع القلق فى وحدة صف واتجاه ومصير .

ولكن ، ما هو بالدقةهذا التحرير الثورى الجماعى ؟ : هو فى تقديرى التعبير الخارجى عن ذلك القلق المحض الذى يشترك فيه كل أفراد الشعب المناضل . ولكى يتحقق للتحرير الثورى شكله الوجودى ينبغى أن يكون جماعيا محتضنا فى انســجام وتنسيق لكل الارادات الفردية — ومن الناحية الوجودية لا يستهدف التحرير الثورى — وهذا قد يبدو غريبا — القضاء على أسباب القلق العام أو المشترك ولسبب بسيط للغاية ، فليس لهذا القلق أسباب محددة — وانما يستهدف احتضان القلق وامتصاصه وهو فى أرقى مستوياته ، والمسألة هنا كما يقول علم النفس أن يقوم الرجل القلق بـ « **التوحد** » مع قلقه ، ومن خلال حالة التوحد هذه يتم توكيد الوجود الفردى ومن ثم توكيد الوجود الجماعى .

ولعلنا هنـــا نستطيع تفسير سمة هامة من سمات المجتمعات المناضلة ، فالشعب الذى يناضـل يدرك أن النضال مستحيل بغير قلق عاصف يحرق المناضلين أنفسهم ويعيدهم الى ذواتهم ويرشدهم الى كينونتهم — ومن هنا كان العنف العاتى الضارى المصاحب لنضال الشعوب ، فالحكمة التى تسود مثل هذه الأوقات أن العنف العنيف يستبعد الكلام ويطرد التفلسف النظرى .. وأن وسط دوى الرصـاص وقصف المدافع تصـنع أحلى وأعمق الفلسفات .

ولقد درس سارتر فى « **جمهورية الصحف** » هذا النوع من النضال ، ولقد حاول سارتر أن يستخلص من تجربة المقاومة الفرنسية للاحتلال النازى المجنون سمات فلسفية يمكن أن تنطبق على تجارب النضال الأخرى — ومن ثم رأى سارتر أن تجارب النضال هـــذه تجمع بين ملامح السياسة والميتافيزيقا والأخلاق . هى تجربة سياسية لأنها تقاوم محاولة سلب الحرية بعنف دموى لا حـــدود يقف عندها — وهى تجربة أخلاقية لأنها استجابة للتساؤل الحاسم : **نضال أو لا نضال .. وجود أو لا وجود ؟ ؟** وبدون محاولة لتكييف السؤال الميتافيزيقى مع ظروف زمانية أو مكانية . وهى أخيرا تجربة ميتافيزيقية لأنها تستبعد كل الفروق الفردية الفاصلة بين أفراد المجتمع ، ومن ثم تقود بالضرورة الى ذلك الاتحاد والالتحام الصلب الذى يكون فى مثل هذه الأوقات بين الفرد والمجتمع .. برغم كل حرص الفـرد على ما فى تركيبـــه من فردية وذاتية .

مجتمع النضال

قلت ان المجتمع المناضل يعيش فى حالة اســتثناء ويجمع بين أفراده احساس عميق بقلق غريب ، وبدافع من هذا الاحساس يكون طلب الشعب المناضل للحرية على هيئة تحرير ثورى عنيف . وأعترف هنـا بأن التفسير النظرى لذلك القلق المحض الذى أراه — وأيضا — لكل ما يترتب عليه صعب للغاية — فمثل هذه الأمور لا نلتقى بها عادة وانما نلتقى بآثارها فى نفوسنا ومن حولنا .. ولذا يجب أن نسأل : ما أثر هذا القلق فى تركيب المجتمع وبنائه ؟ .

خلال الظروف العادية **يقدر المجتمع احصائيا بالمجموع الحسابى** لأفراده ، ولكنه **يقدر وسط النضال بالمجموع الوجودى** لأبنائه . والفرق **بين الموقفين كبير** ، فأسلوب التقدير الحسابى لا يلقى **بالا الى انعزال كل فرد فى المجتمع** عن أخيه وانشغاله بحياته **الخاصة . أما أسلوب الجمع** الوجودى فلا يرى فى **المجتمع غير اخوة متضامنين** ، ومن ثم فالمجتمع وفقا للجمع الوجودى — هكذا يقول **ياسبرز** — لا يطمس خصوصيات أفراده ولا يسقط من حسابه ما هو ذاتى ، بل يحتضن داخل المجتمع الكبير كل ما هو خاص وذاتى .. وبرضاء وترحيب من الجميع . ومن الطبيعى أن هذا لن يكون بدون أن يحتفظ كل فرد داخل المجتمع بحريته ، اذ لا وجود لحرية — ولو نظريا — بدون احترام كامل لحرية الآخرين .

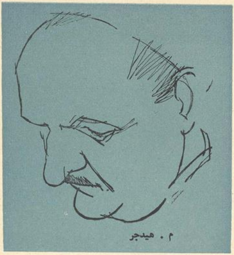
ومرة أخرى اذا جاز أن أضع تســمية لمجتمع هذه سماته لقلت انه مجتمع التضامن أو المجتمع المتضامن ، وهذا المجتمع الجديد يتناقض كيفا والى أبعد حـــدود التناقض مع المجتمع العادى البعيد عن النضال . فاذا كان الفرد فى الحياة العادية يعيش — كما يقول **ســارتر** — فى حالة تربص بالغير ولا يرى أحدهما فى الآخر الا قدرة وحجيــة الذى يفد به . واذا كان — لدى **مارسل** — يعيش فى ركن صغير منعزل فى مجـــال ما بين الذوات لا يفكر الا فيما يعود عليه . واذا كان ضــائعا — عند **كيركجور** — فى صحراء الأحاسيس الداكنة الســوداوية . واذا كان — مع **ياسبرز** — فى سجن المواقف الحدية التى تحيط به من الميلاد الى الموت . **اذا كان ذلك كذلك فان صورة المجتمع خلال النضال وبعده تتغير تماما ، هناك يتجه الأنا الى الآخر ولا يهرب منه** ، وهناك لا يكفى التقاسم

فى الزمان والمكان دليلا على « حضور » أفراد المجتمع كل بالنسبة للآخر ، فالحضور بالمعنى الوجـودى يقتضى « تفتح » كل فرد على الآخر بقدر ما تعطى كلمة التفتح من دلالة ، وهناك يجد الانسان واحة التفاؤل بعد رحلة التيه الطويلة فى صحراء العذاب ، وهناك يوسع الانسـان — ولا يزيل — من المجال الوجودى الذى تحدده الحـدود النهائية الهائلة .

وفى المجتمع المناضل يصل الالتحام الى أرقى درجاته بتحول كل حديث وكل فعل من صيغة « الأنا » الى صيغة الـ « نحن » ، وحينما يكون النضال من أجل « حريتنا » بدلا من « حريتى » . وتؤكد كل التجارب النضالية حولنا ان هذا لا يتم مطلقا من خلال حوار نظرى يستهدف صياغة هذا الوضع فلسفيا ، اذ لو صح هذا فى الظروف الطبيعية فلا يصح فى ظروف الاستثناء . اذ ان الحقيقة الوحيدة الصلبة فى مجتمع النضال هى وجود المناضلين أنفسهم ، وجودا يتحد فيه الأنا بالآخر ويتلاشى فيه تماما كل المسافات الوجودية الفاصلة بين الأفراد **ويصبح الكل فى الواحد والواحد فى الكل .**

وقد يفترض البعض هنا بقولهم ان وسط النضال يوجد أفراد وجماعات لا تصل أبدا الى هذه الدرجة من الالتحام بالجماعة ... فكيف يتفق هذا مع التفسير الذى ذهبت اليه ؟ . وقد يكون لهذا الاعتراض من الناحية الشكلية قيمة ما ، الا أن التفسير الصحيح لموقف هؤلاء « المترددين » لا يكون بافتراض حرصهم على مصـالح معينة ، أو ضعف فى احساسهم بالخطر المحدق بوطنهم ، أو قلة نصيبهم من القلق المشترك ، بل فى افتقادهم الفعلى لمن يدلهم على الطريق الذى يسير فيه المناضلون ، فالعيب هنا يوجد فى كيفية ادراكهم لمسار المجتمع ، والذى يبدو فى لحظة ما ومن الخارج فى موقع المتفرج لا ينقصه سـوى من يأخذ بيده الى مسرح النضال فيؤدى دوره كاملا . ومن السذاجة بالطبع أن نتصور حدوث مثل هذا الالتحام بين كل أفراد المجتمع المناضل بصورة عشوائية ، فثمة ادراك — قد يكون فى صمت — للأساس الفكرى له ، **وهو ان أرقى اشكال حرية الفرد بالمعنى الوجودى لا تنفصل — ولو بالتخيل — عن حـرية الآخـرين . ففى الظروف الاستثنائية يلتئم تصدع المجتمع وتسد الشروخ العميقة فى جدران وجوده ، ويتخلى الفرد راضيا عن فرديته ويترك جزيرة الغربة التى صنعها بنفسه ولنفسه ويذهب ليعيش مع الآخرين وبهم ، ويصبح اللامنتمى الشهير جنديا فى قوات الانتماء .** فهل كان من الممكن أن يحدث هذا كله فى ظروف عادية ؟ يقينى لا .. فالأرض التى يمـكن أن يعيش فيها مثل هذا التركيب الانسانى تكون دائما وأبدا مشحونة بالبطولات والتضحيات .

فاذا كانت الوجودية ترفض فى الظروف العـادية

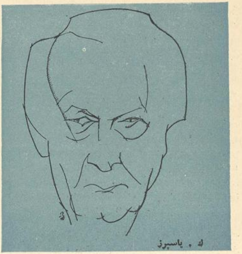


م . هيدجر

الارتباط بالواقع الخارجى ونظمه ، فهى فى ظروف النضال ترتبط بآمال الانسان فى تثبيت وجوده كفرد وكجماعة . واذا كانت ترى الخلاص فى الحالة الأولى من خلال الفرد بذاتياته وخصوصياته ، فهى تدخل الفـرد فى الحالة الثانية عن تسامح وتنازل ورضاء داخل ذات أوسع .. هى ذات المجتمع المتضامن .

فوسط عنف القتال يحدث التحول العظيم فى تركيب الذات ، فلا تصبح هى تلك الذات النمطية التى تجتر أحاسيس العـدم والضـياع واللاجدوى وانما تصبح الذات الملتزمة بكل ما يحيط بهـا . ومن الضرورى أن يتصل هذا التحول فى تركيب الذات بالحرية ، اذ ليس منطقيا أن تكون الحرية خلال النضال عشوائية ، هى حرية موجهة الى النضال ولا شىء غيره . ومن ثم فحرية النضال تنبت فوق أرضنا البشرية لتصبح حرية متعينة فى الزمان والمكان ، حرية بشر من اللحم والدم . ويؤدى هذا الى ضرورة دراسـة الحرية من خلال الواقع الذى تعيش فيـه وعليه والى تجنب اضاعتها بالتساؤلات المتفلسفة الباحثة أبدا عن تبريرات لها .

لهـذا لا يمكن — ولو بالتصور — أن تنفصل حرية ذات ما عن حرية الذوات الاخرى ، بل ان حرية الفرد بالمعنى الضيق فى مستوى المعيشة العادية تولد وتنمو فى الظل ويقوم برصدها عقل فيلسوف يعيش فى عزلة مع أفكاره . أما حرية الفرد الملتحم بالآخرين فتولد وتنمو وسط النضال الذى يصبح فى هذه الحالة كقاعدة وجودية ينطلق من فوقها الأحرار .



ك . ياسبرز

أخلاق النضال

من الضرورى أن يصاحب كل تغيير فى بناء المجتمع تغيير فى الأخلاق ، ويدفع النضال المرير الى المجتمع بقيم أخلاقية جديدة رائعة ما كانت توجد بغير تجربة الكفاح الرائعة . ولعل أفضل ما توصف به أخلاق هذه المرحلة هو أنها أخلاق متفتحة ـ وأعنى بالأخلاق المتفتحة هنا جملة الأسس والروابط والقيم الأخلاقية التى تجعل الفرد يخرج من نفسه ويترك تمركزه حول ذاته ليتفاعل مع من حوله . فالسمة التالية على الأخلاق فى الأحوال العادية هى الفردية ، فكل امرىء لا يرى الا ما تحت عينيه وما يلامس أنفه وما يتصل بصالحه . فالأخلاق فى الأحوال العادية أخلاق أنانية وأثرة ، والتفتح الذى توصف به الأخلاق هنا يكون فى مقابل الأنانية وليس فى مقابل الانعزال أو الانغلاق .

ولعل أفضل ما يقال عن علاقة الأخلاق بالحرية ما قاله **جبرييل مارسل** فى كتابه **« الكرامة الانسانية »** ، وهو فى الأصل جملة محاضرات ألقاها صاحبها فى جامعة هارفارد الأمريكية . ويؤكد مارسل هنا وفى أكثر من موضع ان الفرد لن يبقى طويلا محتفظا بفرديته ، **فوسط محن** قتال العدو لن يبقى الفرد كجزيرة منعزلة يحاول الاحتفاظ باستقلاله واكتفائه الذاتى . ويعلل مارسل هذا بطريقة تتشابه مع ما ذهبت اليه ، فالفرد يكتشف خلال تجربة النضال أهمية **« مشاركة »** الآخرين كل شىء ، فالمشاركة عند مارسل أو التفتح عندى ترفضان استمرار تمركز الانسان حول ذاته وبقائه فردا وحيد النسيج ـ ومن ثم لابد أن يخرج كل منا من ذاته ويمزق بالتحامه باخوانه تلك الشرنقة الغريبة التى حبس فيها نفسه .

ويبدو أن كلمة **« التفتح أو الانفتاح »** والتى تتكرر كثيرا فى فلسفات وكتابات الوجوديين غامضة بعض الشىء ، وهى حقيقة كذلك ، غير أنها تبدو واضحة رائعة فى تجارب النضال من خلال الآثار العظيمة التى تترتب عليها فى مجال الأخلاق . وأول وأهم ما يترتب عليها هنا هو زوال كل أشكال التعصب الذى يمزق أى شعب الى طوائف عديدة . **فتجارب النضال الصادقة تزيل تماما فروق اللون واختلافات الدين والحواجز الطبقية** وتجارب النضال الصادقة **تجمع فى انسجام غريب كل أنباء النضال** حول هدف **واحد لا بديل له .. توكيد وجودهم الحر** ولا شىء **غير ذلك** .ووسط شعب يناضل لا يوجد مايخص فردا معينا أو طبقة معينة ، ولا يوجد ما يميز فئة عن أخرى ، فالجميع سواء لا يفاضل بينهم الا ما يقدمه كل منهم للمعركة .

وعندما يزول التعصب تظهر قيمة أخلاقية أخرى ، تظهر الأخوة الخالصة ، البعيدة تماما عن كل أنانيات وضغائن ، وهذه اخوة بيضاء لا مكان فيها لحقد أو خديعة . وتحت تأثير التآخى الحق تظهر فى المجتمع لغة جديدة ، لغة تقول دائما « أنت ولست أنا » و « نحن ولست أنت » ، لغة ليس فيها أبدا توكيدات ذاتية أو شخصية ، فكل ما فيها يقدم « الأنت » على « الأنا » ويقدم الـ « نحن » على هذا وذاك ، ويفعل كل هذا عن اقتناع وترحيب .

واذا كانت القيم الأخلاقية خلال الحياة العادية تحرص على أن **« تمسك »** بأشياء معينة ، فان أخلاق النضال بعكس هذا تحرص على أن **« تترك »** كل شىء . فلن يكون النصر حين نحرص على أن نمسك بكل شىء حولنا ، وحين يزداد التصاقنا وارتباطنا بما حولنا . فمثل هذا لو حدث لزال القلق العميق من وجودنا ومن أن نفقد القدرة على متابعة النضال . **فالمناضل الحقيقى يتعلم وسط حرارة الكفاح كيف يسقط من حسابه التمسك بكل شىء وكيف يترك من يده كل شىء** . وعندما يتعلم المناضل كيف يفعل هذا يتعلم فى الوقت نفسه كيف يسترجع كل شىء . ولقد عبر مارسل عن هذا بقوله : ان الحرية الحقيقية تقتضى ممارسة عدم التملك فالرجل الذى

لا يملك شيئا أقدر على التحرك ، وأفضل فى تحمله لكل ما يأتى به النضال من مفاجآت .

واذا كانت الأخلاق فى الحياة العادية تدور – غالبا – حول المصالح الذاتية أو الطبقية فان أخلاق النضال تدور حول مصالح الآخرين ، فهى أخلاق غيرية ، الايثار فيها أقوى من الأثرة . وكأن المناضلين يقسمون هنا جميعا أو ينشدون : **« سيخرج كل منا من ذاته ليجد حريته فى حرية الآخرين .. وثرائه فى ثراء أخيه .. فالأخاء والغيرية هما غاية الوجود »** .

حتمية النضال

أقول فى نهاية هذا المقال أننى لا أدرى مدى رضاء أهل الحرب والسياسة والاقتصاد عن مثل هـــذا التحليل الوجودى لحالات النضال ، غير أن الشىء الواضح بعد كل ما قيل هو أن ثمة خلافات كثيرة بين ما قد يقدمه هؤلاء من تفسيرات وبين الذى أراه . والخلافات الكثيرة هنا بينى وبينهم ليست فى الهدف من النضال أو فى دوافعه وبواعثه بل فى امكانيات القيام به .

فرجل السياسة يشرع فى النضال بعد تأمين كامل للجبهة الداخلية من خلفـــه وبعد حساب دقيق لمجرى السياسة فى الدول الصديقة والعدوة . والشىء الذى يحرص عليه السياسى قبل وخلال وبعد النضال هو تأييد الرأى العام العالمى لموقفه ومباركته لمشروعية نضاله .

ورجل الاقتصاد يرى نضال الشعوب من خلال مقدرة الموارد الاقتصادية على تحمل الضغط وأيضـا على مدى مساهمة هذه الموارد فى القيام بدور هجومى يوجه أساسا الى اقتصاديات العدو . والشىء الذى يريد الاقتصادى تحقيقه فى مثل هذه الظروف أن يجعل اقتصادياته قوة ضاربة وحارسة لحاملى السلاح .

ورجل الحرب يقيم خطط قتاله بدراسة عميقة لقوته وقوة عدوه ، وبتقدير دقيق لما سيتحمله من الخسائر قبل المكاسب . والشىء الذى يتمناه القائد العسكرى هنا هو أن يحقق أكبر قدر من الانتصار بأقل قدر من الخسائر .

وبدون شك ، فمثلهذه التبريراتوالدوافع ذات أهمية بالغة فى معارك النضال ، حتى أن أهل الحرب والسياسة والاقتصاد يجدون فيها ما يبرر **« حكمة ايقاف القتال »** .

كيف دافع كاسترو عن نفسه ؟



ف . كاسترو

ان الشعب الذى نعتمد عليه فى كفاحه هو :

سبعمائة الف نسمة من الكوبيين الذين لا يجدون أى عمل ، ويرغبون فى كسب رزقهم وعيشهم اليوم بوسائل شريفة دون الحاجة الى الهجرة بحثا وراء لقمة العيش . وخمسمائة ألف نسمة من العمال الزراعيين الكوبيين الذين يعيشون فى بؤس وفاقة والذين يعملون أربعة شهور فى العام ويجوعون بقية شهور السنة ويشاركهم أطفالهم فى هـــذا البؤس والجوع ، والذين لا يمتلكون أية بقعـــة من الأرض ، ويشعرونك بالشـــفقة ويثير جوعهم الرحمة فى القلوب المتحجرة .

وأربعمـــائة الف عامل من العمال الصناعيين الذين لا يحصلون على أجـــورهم الا عن طريق المرابين ، والذين يسكنون فى ماوى يشبهحظائر الأغنام ، والذين لا يحصلون على أية فائدة من عملهم ، والذين يتوقعون طردهم من العمل فى المستقبل أو على

ومع تقديري الكامل لهم فان حكمتهم هذه لا تتفق مع حكمة النضال الوجودية . فهم يحسبون النضال كظاهرة خارج المناضل نفسه ، ويربطون النضال بروابط خارجيـــة كالدفاع عن الأرض والأسرة وأنواع المصالح المختلفة . وها هنا يكون الخلاف بيني وبينهم ، فالنضال وجوديا يتعدى كل هذه الروابط الخارجية ، ويدافع الانسان خلاله بوجوده كله ضد أخطار تهدد وجوده كله . حقيقة ان دفاعه هنـــا يشمل في الوقت نفسه الدفاع عن الأرض وما فوقها ، غير أن هذا يحدث بطريقة « عرضية » وليست « جوهرية » ، فجوهر النضال هو محاولة المناضل الدفاع عن وجوده وكينونته قبل كل شيء .

ومن هنـــا يمكن تفسير **« نضال الفناء »** الذى حدث كثيرا في التاريخ والذى يحدث الآن حولنا .. وأعنى هنا تلك المعارك الرهيبـــة التى تخوض فيها جماعات صغيرة تجارب مذهلة أمام شعوب لا حدود لقوتها .

هناك في **« فيتنام »** .. يعيش الرجل الاصفر تجربة النضال في قوتها البالغة وينجح كل يوم في الوصول الى كسب يشبه الأساطير .. برغم عدم توافر شروط النصر عسكريا واقتصاديا وسياسيا .. !!

وهناك في الولايات المتحدة الأمريكية .. يقف **الانسان الأسود** يناضل همسا وفعلا كل امكانيات حكومته .. !!

وهناك في **الجزائر** .. استشهد مليون شهيد ليؤمنوا الحياة لمن بقى .. !! برغم مقاييس الحروب « المعروفة والمعقولة » .. ؟! !!

هناك .. وهنا .. وفي كل مكان ، تجارب حدثت وتحدث تتحدى كل تقدير وتفوق كل خيال . فالنضـــال حتمي ومصيري ، والشعب الذى يناضل **ليس أمامه سوى الاستمرار في النضال ، ولا يقبل برغم العوائق والمغريات أنصاف الحلول** . وقد يجد البعض ما يعللون به « حكمة ايقاف القتال » برد تجارب النضال الى عوامل خارجية ، وبالتغافل عن المعاني الوجودية الموجودة فيها . فالشعب الذى يناضل يكون دائما وأبدا في موقع الاختيار الصريح بين طرفين متناقضين الى أقصى الحدود ..

بين نضال أو استسلام .. بين توقف أو استمرار .. بين أن يكون أو لا يكون .. بين البقاء كله أو الفنـــاء كله .. !! .

عبد الحميد فرحات

□□

الاقـــل تخفيض دخلهم ، والذين يعيشون طيلة حياتهم في عمل مرهق مستمر ولا يستريحون الا حينما توارى أجسادهم بالتراب . ومائة ألف مواطن من صغار المزارعين الذين يعيشون ويموتون وهم يعملون في أراض ليست أراضيهم ، وينظرون اليهـا بتحسر وهم يموتون دون أن يمتلكوا أى شيء ، وهم في ذلك يشبهون عبيد الأرض في عصور الاقطاع عليهم أن يدفعوا جزءا من انتاج الأرض نتيجة استخدامهم لهـا . وهم يعملون باستمرار على تحسين وتجميل هذه الأرض وزراعتها بالليمون أو البرتقال ، لانهم لا يعرفون متى يأتى الشريف لاجلائهم عنها .

وثلاثون ألفا من المعلمين والأساتذة الذين كرسوا كل حياتهم من أجـل تحسين مصير ومستقبل الأجيـال القادمة والذين لا يعاملون معاملة طيبة مقـابل ذلك ، أو يتلقون أجورا تتناسب مع هذا الجهد .

وعشرون ألفـا من صغار رجال الأعمـــال الذين أثقلتهم الـديون وأصابتهم الأزمات وضـــغط عليهم استبداد الرسميين .

وعشرة آلاف من صغار أصحاب المهن : الأطباء والمهندسين والمحامين والمهنيين المدربين والمدرسين واطباء الأسنان والصيادلة ومحررى الصحف والرسامين والنحاتين وغيرهم ، وهم الأشخاص الذين تخرجوا من الجامعة بدرجات علمية ، ويهدفون للعمل من أجل رفعـة شـأن الأمة ، ولكنهم وجـدوا أنفسهم يموتون في النهاية ووجدوا ان الأبواب مغلقة في وجوههم ، اذ لا توجد أذن صاغية ، وانما اهمال وصمت ، وعدم اهتمام .

هـذا هو الشعب الذى عرف سوء الحظ ، والذى يستطيع أن يكافح بشجاعة لا تعرف حدودا :

انه الشعب الذى ادت الطـرق المسدودة في وجهه ، وادت الخيانة والوعود الزائفة الى دفعه للقيام بمثل هـذه الحركة ، بعد أن كنا نقول



أ . جيفارا

« سوف نقدم لكم كل ما تحتاجون اليه ، ولكننا نقول لكم الآن كافحوا من أجل الحصول على ما تحتاجون اليه بكل امكانياتكم وجهودكم حتى يمكن أن تكون الحرية والسـعادة طوع بنانكم وتحت تصرفكم ! . » .





الصهيونية حركة سياسية وليست عقيدة دينية

عادل سليمان جمال

- ان هرتزل وهو مفوض من قبل الصهيونية للتحدث باسمها ، لم يحدد فلسطين وطنا ، بل اقترح جزيرة قبرص ، مما يدل دلالة قاطعة على أن الحركة الصهيونية لا صلة لها بالعقيدة الدينية .

- استطاع الصهيونيون بمساعدة انجلترا أن يقيموا وطنهم القومى فى فلسطين ، بقى بعد ذلك أن يسبغوا عليه صفة « الدولة المستقلة » فقرروا نقل نشاطهم الى أمريكا لأن أمريكا بدأت فى الظهور فى الميدان الدولى كقوة كبرى .

- ليست الصهيونية عقيدة دينية ، بل هى حركة سياسية قامت أساسا للرد على حركة سياسية هى معاداة السامية .

- ان الدولة الاسرائيلية لا تطابق معتقدات اليهود الدينية ، فقد ظهرت الدولة الاسرائيلية الى حيز الوجود عن طريق أداة قومية سياسية .



حاول **سارتر** فى كتابه **« عدو السامية واليهودى »** **أن يقدم تبريرا لاقامة اليهود دولة** تجمع شتاتهم ، فذهب **الى أن الدافع الأساسى هو ذلك « الموقف الواحد »** الذى **يجد اليهودى نفسه فيه داخل المجتمعات فى أى مكان** ، **فهى تصد عنه وتنبذه ، وتشمئز منه وتلعنه ، وتستعبده وتكرهه ، فينطوى على نفسه معتزلا هذا المجتمع الذى يرفضه ، ويظل يهوديا لا يجد القدرة على الانتماء الى الوطن . فانشاء وطن قومى يلوذ به وينتمى اليه هو المخرج الوحيد من هذا العناء .**

وهذا صحيح .

تنبه سارتر الى أن انشاء الوطن القومى لليهود كان **نتيجة لسياسة الدول** التى يعيش فيها اليهود ، أى أن الدافع اليه كان سياسيا محضا .

ولكن سارتر **لا** يذكر كل الحقيقة ، فهو يحمل المجتمعات تبعة هذا **الموقف الواحد** من اليهودى أينما كان ، فهى التى جعلته يكتسب الصفات الاقتصادية والسياسية والمادية والمعنوية التى عرف بها .

والعكس هو الصحيح .

فالصحيح أن الدول التى عاش فيها اليهود اتخذت ذلك **الموقف الواحد** عبر التاريخ نتيجة لهذه الصفات التى عرف بها اليهودى أين كان . **فمن الناحية الدينية** وجدت مجتمعات هذه الدول أن كتابهم المقدس ، التوراة (وأكثر ما فيها من وضعهم) ، وكذلك التلمود ، ويلى التوراة قداسة (وقد وضع بعد التوراة بدهر طويل) قد جاء فيهما عن الله سبحانه وعن رسله وملائكته مالا يعقل ولا يقال . فالله ، تعالى جده ، صارع يعقوب فضيق عليه يعقوب الخناق فرجاه أن يطلقه ، فأبى حتى يباركه (سفر التكوين ، الاصحاح : ٢٩) . والله ، سبحانه ، ليس معصوما من الطيش والغضب والكذب (التلمود) ، والله ، تعالى عن ذلك ، يستشير الحاخام على الأرض عندما توجد مشكلة لا يمكن حلها فى السماء (التلمود) . وابراهيم عليه السلام حين نزل مصر مع زوجه سارة ادعى أنها اخته ليصيب من ورائها خيرا (سفر التكوين ، الاصحاح : ١٢) . ولوط عليه السلام سقته ابنتاه خمرا واضطجعتا معه فحملتا منه (سفر التكوين ، الاصحاح : ١٩) وداود عليه السلام اشتهى امرأة أوريا الحثى ، فنالها ، فحملت ، فخاف مغبة عمله فقد كان زوجها بعيدا فى الحرب فاستدعاه ليكون بجانب زوجته ، فاذا ولدت فلا يشك فى شىء . ولكن أوريا رفض أن يستمتع بشىء

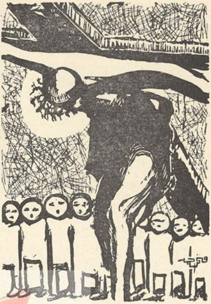
وجنوده يقاسون حر القتال ، فما كان من داود الا أن أرسله الى ساحة القتال وأوصى قائد الجيش أن يجعله فى أكثر المواقع خطورة فيقتل ، ففعل ، وهكذا تخلص منه (سفر صموئيل ، الاصحاح : ١١) . وسليمان عليه السلام ارتكب الموبقـات ولم يطع الله وعصاه (سفر الملوك ، الاصحاح : ١١) وعيسى عليه السلام موجود فى الجحيم بين الزفت والقطران والنار ، وقد أتت به أمه مريم من العسكرى باندرا بمباشرة الزنا (التلمود) . والملائكة قسمان ، قسم خالد لا يموت ، وقسم يموت ولكن بعد أن يقرأ التلمود (التلمود) .

وأستغفر الله مما خط القلم وتعالى الله علوا كبيرا وصلى الله وملائكته على رسله .

ومن الناحية الأخلاقية رأت هذه المجتمعات أن اليهود – استنادا الى التلمود – يجيزون اغتصاب النساء الكافرات (أى غير اليهوديات ، وهذا يعنى نساء المجتمعات التى يعيشون فيها !!) ويقولون ان الزنا بغير اليهود حلال ، والأفعال الشاذة بالامهات والأخوات لا غبار عليها ، واللواطة بالذكور والاناث شيء مستباح ، وارتكاب الزوج الزنا فى بيت الزوجيـة أمر مباح . والسرقة من الأجنبى (أى غير اليهودى ، وهذا يعنى أيضا أهل البلد الذى يعيشون فيه) لا عقاب عليها ، واقراض الأجنبى لا يكون الا بالربا ، يقول الحاخام ميمانود : وبدون الربا تكون قد ساعدناه مع أن الواجب علينا أن نضره ، والغش والكذب والخداع أمور لا غنى عنهـا . **ومن الناحية الانسانية** هال هـذه المجتمعات ما اتصف به اليهود من قسوة القلب وغلظ الطبع والولع بسفك الدماء ، يقول كتابهم المقدس (التلمود) : من العدل أن يقتل الاسرائيلى كل كافر ، لأن من يسفك دم الكافر يقرب قربانا الى الله ، ومحرم عليه أن ينجى أحدا من باقى الأمم أو يخرجه من حفرة وقع فيها لأنه بذلك يكون قد حفظ حياة أحد الوثنيين . والكفار والوثنيون هؤلاء هم بطبيعة الحال أفراد هذه المجتمعات التى يعيش فيها اليهود . فبدءوا بقتل المسيح عليه السلام – كما فى العقيدة المسيحية – ثم توالت مذابحهم ضد الشعوب . ففى عام ١٥٥ م حرض الحاخام يهوذا الامبراطور الرومانى على قتل جميع المسيحيين الموجودين فى روما بحجة أنهم سبب الأمراض المعدية ، وفى عام ٢١٤ م فى عهد الحاخام أكيبا قتلوا مائتى ألف مسيحى فى ليبيا ، ومائتين واربعين ألف مسيحى ووثنى فى قبرص . وفى عام ٥٢٤ م فى عهد ذى نواس أحرقوا أعدادا هائلة باليمن ، ألقوا بهم فى أخدود ضخم يتأجج بالنيران ، وقد ورد ذكر هذا الأخدود فى التنزيل العزيز فى سورة البروج ، وبين الله ، تباركت أسماؤه ، الدافع وراء هذه المقتلة فقال : « وما نقموا منهم الا أن يؤمنوا بالله العزيز الحميد » .

وفى عام ٦٠٨ قتلوا آلافا من أهل أنطاكية وحرقوهم بالنار . وفى عام ٦١٤ قاموا بقيادة بنيامين الطبراوى بذبح مئات الالوف من المسيحيين . وليست مـذابح دير ياسين ، وناصر الدين ، وبيت الخورى ، ومقبرة الزيتون ، وبيت دارس ، وكفر قاسم عنا ببعيدة . الى جانب هذه المذابح الجماعية التى ليس لها من دافع سوى الحقد الدفين على البشرية ، ارتكبوا مذابح فردية لاحياء طقوسهم الدينية ، فيذبحون الانسان لاستخدام دمه عند الختان ، وعند الزواج حيث يصوم العروسان يومهما الأول ثم يعطيها الحاخام بيضة مسلوقة مغموسة فى الدم ، وفى عيد الفصح يصنعون الفطير ويخلطون عجينه بالدم وتكون الضحية غالبا غلاما ، أما فى عيد البوريم فالضحية من البالغين وكبار السن . ففى بريطانيا عام ١١٦٠ ذبحوا صبيا ، وثانيا فى عام ١١٨١ ، وثالثا فى عام ١٢٤٤ ، وطفلة فى الثانية من عمـرها عام ١٢٤٧ ، وغلاما عام ١٢٩٢ **فأمر الملك ادوارد بطرد اليهود من بريطانيا** . وفى فرنسا ذبحوا صبيا فى عام ١١٧٩ ، وشابا عام ١١٩٢ ، وغلاما عام ١٢٨٨ . وفى ألمانيا ذبحو خمسة أطفال عام ١٢٣٥ ، وصبيا عام ١٢٦١ ، وثانيا عام ١٢٨٦ ، وثالثا عام ١٢٨٧ ، وفتاة عام ١٩٣٢ . وكانوا فى ألمانيا بالذات يقومون بشراء الأطفال من أهاليهم الفقراء بحجة ايداعهم فى مؤسسات اجتماعية تقوم بتربيتهم من أجل حياة أفضل ، ثم يذبحونهم لاقامة شعائرهم . وفى روسيا ذبحوا طفلا عام ١٧٢٣ ، وثانيا عام ١٨٩١ ، وفتاة عام ١٨٩٩ . وفى بولندا ذبحوا عددا كبيرا من الأطفال عام ١٧٤٨ . وفى المجر ذبحوا فتاة عام ١٨٨٢ . وفى النمسا ذبحوا صـبيا عام ١٤٦٤ . وفى ايطاليا ذبحوا طفلا عام ١٤٧٥ . وفى أسبانيا ذبحوا غلاما عام ١٤٨٦ . وفى اليونان ذبحوا ثلاثة أطفال عام ١٨٢٢ ، وغلاما عام ١٨٤٠ وكان لهذه الجريمة صدى هائلا تدخل فيها المليونير مونتيفورى لدى الباب العالى ليطمس معالم الجريمة . أما فى البلاد العربية فمذابحهم مشهورة معروفة فى حلب وحماة ودمشق ولبنان وطرابلس والاسكندرية ، وأشهرها جريمة ذبح الأب توما وخادمه عمار على يد صديق الأب توما داود هرارى . **ومن الناحية العنصرية** رأت هذه المجتمعات أن اليهود يتعالون على أفرادها ، ويقولون انهم شعب الله المختار ، وهم عند الله أكثر من الملائكة خلقهم من نطفة مقدسة ، فأرواحهم جزء من الله كما أن الولد جزء من أبيه ، وخلق باقى الشعوب من نطفة حصان ، فهم كالكلاب والحمير والخنـازير النجسة ، ولهذا فان اليهود سوف يسـودون العالم ، ويقتلون ثلثيه ويكون لكل اسرائيلى ألفان وثمانمائة من العبيد يخدمونه .

هذه هى أهم الأسباب – أوجزتها ايجازا شديدا كاد يخل بها – التى دعت المجتمعات الى اتخاذ ذلك **الموقف الواحد** ازاء اليهود . ويكفينى فى هذا المقام مثل واحد أذكره ولا أعدوه ، وهو « موقف » أدولف هتلر حيالهم . فهتلر لم يولد وفى نفسه بغض غريزى لليهود ، بل كان يعطف



عليهم لما يقاسونه من نزعة معاداة السامية ، وأنا ناقل لك نص كلامه من أواخر الفصل الأول فى كتابه « كفاحى » لترى صدقما اقول : «فى حداثتى كنت أعتبر يهود بلادى مواطنين، ولا أقيم كبير وزن لاختلاف الدين والعادات . وفى « لانز » وبخت صديقا لى لأنه أهان تلميذا يهوديا لأنه يهودى . وظلت هذه نظرتى الى اليهود الى أن انتقلت الى فينا ، وتوفرت بعد لأى على دراسة هذا العالم الجديد فبرزت أمامى المسألة اليهودية فى زحمة المسائل التى كانت تواجه النمسا » فاتضحت له بعد هذه الدراسة الهوة السحيقة التى يقود اليهود اليها الشعب الألمانى ، وقد فصل ذلك تفصيلا دقيقا فى أواخر الفصل الاول والفصل العاشر ووصل بهتلر الأمر — رغبة فى التخلص منهم — أن اقام لهم معسكرات تدريب باشراف ايخمان يتدرب فيها الشباب اليهودى على الأعمال العسكرية تمهيدا لتهريبهم الى فلسطين ، بل أن ايخمان عرض عليهم — بموافقة هتلر — تحرير مليون يهودى مجرى فى نظير اعطائه بعض ما يلزمه للحرب .

هذا الموقف الواحد دفعهم منذ قرون عديدة الى البحث عن وطن فى أى مكان ، قد يكون فلسطين وقد لا يكون ، هم يواجهون مشكلة سياسية بحتة ، ولا حل لها الا بطريقة سياسية محضة ، وهى اقامة وطن قومى ذى سيادة ينعمون فيه بالاستقرار بعد التشريد وبالأمن بعد الخوف وبالسلام بعد الآلام ، ففى عام ١٥٢٠ تقريبا دعا داڤيد روبين اليهود الى غزو فلسطين واحتلالها بالقوة . وفى عام ١٥٩٣ سأل اليهودى الأسبانى « ناسى » السلطان العثمانى أن يمنح اليهود مساحات شاسعة من الأراضى قرب بحيرة طبرية ليقيموا فيها وطنهم . وفى عام ١٦٢٥ طلب اليهود من شركة « جزائر الهند الغربية » وهى شركة هولندية ، قسما كبيرا من جزيرة « كوراكادو » ، فلم تجبهم الى ذلك ، فحملوا كرومويل على الدخول فى مفاوضات مع السلطات الهولندية لكى تمنحهم مستعمرة « سورينام » ليقيموا فيها وطنهم مقابل التخلى عن جزيرة مانهاتن . ثم سعى اسرائيل ابن منشة (١٦٠٢ — ١٦٥٧) لاقامة الوطن فى بريطانيا . وفى عام ١٦٥٩ طلب يهود فرنسا اعطاءهم مستعمرة جويانا الفرنسية فى أمريكا الجنوبية ويبدو أن هذا الطلب لاقى قبولا من السلطات ، فاقترح المارشال دوساكس قيام الوطن اليهودى فى أمريكا الجنوبية كلها ، ولما تولى نابليون بونابرت السلطة وجه نداء الى يهود آسيا وافريقيا لكى يحاربوا فى صفوفه مقابل أن يعطى لهم فلسطين ، ولكن نابليون لم يتمكن من فتح عكا فعاد الى بلاده وغض النظر عما عرضه عليهم . ثم دعا شبيتاى ليڤى (١٦٢٦ — ١٦٧٦) اليهود لاقامة وطنهم فى فلسطين . وفى عام ١٨٢٥ اشترى الماجور نوح جزيرة واسعة فى نهر نياجرا لاقامة وطنهم . وفى عام ١٨٣٨ حاول موسى منتفيورى أن يقنع محمد على بانشاء مستعمرات زراعية فى فلسطين ، ولكن توتر العلاقات بين محمد على والسلطان حال دون ذلك . وفى عام ١٨٤٠ أثناء انعقاد مؤتمر لندن قدم لورد شافتسبرى مذكرة الى وزير الخارجية البريطانى يقترح فيها بانشاء وطن قومى لليهود فى فلسطين تحت حماية الدول الكبرى . ويعتبر هذا الطلب البداية الفعلية فى اتجاه اليهود الى انجلترا لانشاء وطنهم بمساعدتها ، فقد أعيد نفس الاقتراح فى السنة التالية مباشرة ١٨٤١ أثناء انعقاد مؤتمر دبلن .

ولكن منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر بدأت الحركة الصهيونية فى التبلور ، وهى التى تدعو الى عودة اليهود الى جبل صهيون فى أورشليم ، نمتها ودفعتها الى الأمام عدة عوامل أهمها **وأولها** : ظهور القوميات فى البلاد الأوربية خاصة فى ايطاليا بزعامة كافور وفى ألمانيا بزعامة بسمارك وما استتبعته من التعصب القومى مما جعل اندماج اليهود فى مجتمعات هذه البلاد أمرا بالغ الصعوبة . **وثانيها** : اغتيال القيصر اسكندر الثانى عام ١٨٨١ ، فقد اتخذت السلطات الروسية هذا الحادث ذريعة للفتك باليهود فهاجر منهم ثلاثة آلاف الى فلسطين وأقاموا مستعمرة زراعية أطلقوا عليها « ريشون ليزيون » أى رواد صهيون ، أمدها البارون روتشيلد بالمال . وحرك هذا الحادث الكاتب اليهودى ليون بنسكر ، وهو من المؤسسين النظريين للصهيونية الحديثة ، فأصدر كتابه « التحرر التلقائى » دعا فيه الى اقامة وطن قومى لليهود فى أى مكان تخلصا من الاضطهاد ، وليس هناك مبرر على الاطلاق لاقامة هذا الوطن فى فلسطين وان كانت المكان الأمثل يقول : « فنحن لسنا فى حاجة الا الى رقعة واسعة من الأرض لاخواننا البائسين ،

رقعة من الأرض تظل ملكنا ولا يمكن لأى سيد أجنبى أن يطردنا منها . وقد يمكن أن تصبح الأرض المقدسة وطننا وسيكون ذلك أفضل كثيرا ، **ولكن المهم قبل كل شىء تحديد أى بلد** يمكننا النفاذ اليه بسهولة » وكان بنسكر هذا رئيس احدى جمعيات « أحباء صهيون » التى أسسها الصحفى اليهودى بيرنوم ، وكان من أهدافها الهجرة الى فلسطين . وقد لقيت دعوة بنسكر لاقامة الوطن فى أى مكان معارضة اليهود المتعصبين الذين كانوا يحلمون بالعودة الى أرض صهيون خاصة أفراد جمعيات أحباء صهيون . ولكن دعوته الى اقامة الوطن فى فلسطين لقيت معارضة الدولة العثمانية ، **وثالثها** وأبعدها أثرا قضية الضابط اليهودى الفرد دريفوس الذى اتهم ظلما بالخيانة وصدر عليه الحكم بالأشغال الشاقة المؤبدة ولعب الفوضويون دورا كبيرا فى انقاذه . فقد أوضحت هذه القضية أن نزعة معاداة السامية لن يخبوا أوارها ، واذا كان ذلك قد حدث فى فرنسا وهى بلد الحريات ، فحقيق أن يحدث أشد منه وأعتى فى البلاد التى تقل عن فرنسا تقدما وحضارة . فكتب تيودور هرزل عام ١٨٨٤ كتابه الشهير « **الدولة اليهودية** » دعا فيه الى اقامة الوطن القومى فى **فلسطين أو الأرجنتين** . وكتاب هرزل هذا يعتبر من الدعامات القوية التى شدت من أزر الصهيونية ودفعتها دفعة كبرى الى الأمام ، فلم تكد تمضى ثلاث سنوات حتى عقد أول مؤتمر صهيونى عالمى فى مدينة بال بسويسرا ، وأوصى بما يأتى :

١ - تشجيع الاستعمار اليهودى فى فلسطين بطريقة منظمة .

٢ - تنظيم الحركة اليهودية واتحاد الهيئات المتفرقة فى مختلف دول العالم .

٣ - القيام بمساع لدى مختلف الحكومات للحصول على موافقتها على أهداف الحركة الصهيونية .

٤ - ايقاظ الوعى اليهودى وبعثه .

وكان من نتائج هذا المؤتمر أن أعلنت الجمعيات المحلية فى البلاد المختلفة انضمامها الى الحركة الصهيونية ، وتأسست الشركة اليهودية لدولة اليهود واعتبرت الأداة المركزية لجميع الهيئات اليهودية .

والملاحظ أن المؤتمر وان كان لم يذكر مكانا آخر ليقيم فيه اليهود وطنهم القومى واقتصر فقط على فلسطين ، فان ذلك لم يكن بدافع دينى لتحقيق نبوءات اليهود القديمة فى العودة الى أرض الميعاد ، وانما كان الدافع الى ذلك أن تحديد فلسطين كوطن لهم دون غيرها ستصادف هوى فى نفوس اليهود للذكريات الروحية التى تربطهم بها ، وكان ذلك واضحا عند هرزل عندما كتب كتابه ، يقول : « وفلسطين هى وطننا التاريخى (!!) الذى لا ينسى **وسيكون ذلك الاسم وحده صيحة تجميع** موجهة لقوة شعبنا » .

بدأ هرزل جهوده لتحقيق أهداف المؤتمر فسعى للقاء الامبراطور غليوم الثانى أثناء زيارته للأراضى المقدسة عام ١٨٩٨ واقترح عليه انشاء شركة لاستثمار الأراضى فى فلسطين يقوم على شئونها الصهيونيون تحت اشراف ألمانيا ، ولكن القيصر لم يوافق على ذلك خشية أن تعتبر تركيا ذلك تدخلا فى شئونها . فلجأ هرزل الى السلطان عبد الحميد الثانى رأسا ، وكان يعلم الصعوبات المالية التى تواجهها تركيا ، فقال للسلطان عبد الحميد : « اذا أعطانا جناب السلطان فلسطين يمكننا أن نقوم بتنظيم مالية تركيا بشكل كامل » **أولا** ، واعطاء تركيا قرضا ماليا ضخما من البنك اليهودى **ثانيا** ، ودفع مبلغ كل عام يجمع من اليهود **ثالثا** . وعلى الرغم مما فى هذه العروض من اغراء ، وعلى الرغم من حاجة تركيا الماسة الى المال فان السلطان عبد الحميد وقف موقفا يحمد له فرفض ما عرضوه عليه . وفى عام ١٩٠٢ فر عدد كبير من يهود روسيا الى انجلترا فأحدث ذلك اضطرابا فى لندن فتألفت لجنة للتحقيق كان من أعضائها لورد روتشيلد ، فلم يدع هرزل هذه الفرصة تمر دون الاستفادة منها ، فاجتمع بروتشليد وأوضح له أن اليهودى سيبقى مضطهدا مشردا حيث حل ، فماذا لو منحتهم الحكومة البريطانية جزءا من امبراطوريتها لاقامة الوطن وليكن **فى قبرص أو فى شبه جزيرة سيناء . ومرة أخرى نرى أن هرزل - وهو مفوض من قبل الصهيونية للتحدث باسمها - لم يحدد فلسطين وطنا ، بل اقترح جزيرة قبرص ، مما يدل دلالة قاطعة على أن الحركة الصهيونية لا صلة لها بالعقيدة الدينية** ، وهو وان لم يقترح فلسطين مباشرة فان اقتراحه بمنحهم شبه جزيرة سيناء اقتراح خبيث جدا ، فهى قريبة من فلسطين ويستطيعون الوثوب عليها عندما تواتيهم الفرصة ، وهى - أى سيناء - فوق ذلك ستجذب اليها اليهود من شتى البقاع لما لهم فيها من ذكريات روحية . ذهب هرزل لمقابلة جوزيف تشمبرلين وزير المستعمرات





البريطاني وعرض عليه الأمر ، فلم يرقه ، وأفهمه أنهم سيجدون مقاومة من أهل جزيرة قبرص ، أما فيما يختص بسيناء فهي تابعة للورد لانزداون وزير الخارجية ، فتوجه هرزل الى هذا الأخير وفاتحه في الموضوع ، فحبذه وأمده بكتاب توصية لصديقه اللورد كرومر في مصر ، ولكن هذا المشروع لم يجد قبولا لا من اللورد كرومر ولا من الحكومة المصرية ولا من فريق من الصهيونيين — فيما يبدو — نظرا لجدب المنطقة ، يدل على ذلك تخطئة وايزمان في كتابه « **المحاولة والخطأ** » هؤلاء الذين رفضوا هذا المشروع . وبعد فشل هذين المشروعين **عرض تشمبرلين على هرزل عام ١٩٠٣ أن تمنحهم الحكومة البريطانية أوغندا ، ولكن هذا العرض لم يوافق** هوى في نفس هرزل ، **ولكن حدث في هذا العام حادث** جعل هرزل وكثيرين من **الصهيونيين يسرعون بقبول** عرض تشمبرلين **الأخير ، وهذا الحادث هو مذبحة اليهود** في مدينة **كيشينف بروسيا** ، فأسرع هرزل الى مقابلة تشمبرلين فعرض عليه الأخير أن تمنحهم الحكومة البريطانية مكانا واسعا بقرب نيروبي عاصمة كينيا البريطانية . ولما عقد المؤتمر الصهيوني . السادس عام ١٩٠٣ عرض هرزل على أعضائه جهوده بشأن اقامة الوطن القومي في شرق افريقيا : أوغندا ، كينيا ، فانقسم المؤتمر الى فريقين ، فريق يؤيد اقامة الوطن القومي في أي مكان وبسرعة ، وفريق يعارض ذلك ولا يرضى بفلسطين بديلا ، وانفض المؤتمر ولم يتفقوا على شيء وفي منتصف عام ١٩٠٤ مات هرزل ، فاختار المؤتمر الذي عقد عام ١٩٠٥ ناردو صديق هرزل الحميم ، ولكن ناردو اعتذر عن ذلك ، فاختار وولسون . ولم يكن لوولسون من الصفات والمميزات ما كان لهرزل فلم يتم في فترة رئاسته شيء يذكر في الناحية الدبلوماسية والمساعي السياسية ، لاح له مرة بريق أمل كاذب عند قيام حزب تركيا الفتاة عام ١٩٠٨ ، فأصدر بيانا في مؤتمر هامبورج عام ١٩٠٩ أعلن فيه أن الصهيونية لا تتعارض مع ولاء اليهود من رعايا الدولة العثمانية ، وأن أهداف الحركة



الصهيونية ستسير في وفاق تام مع روح الدستور العثماني والقوانين والأنظمة المتبعة هناك . ولكن هذا البيان لم يخدع رجال الحزب لأنهم لم يقبلوا الحركات الوطنية من الأقليات التابعة لهم وكانوا يحاربون الحركات الانفصالية . فاتجهت الجهود في هذه الفترة الى اقامة المستعمرات الزراعية في فلسطين وامدادها بالمال . ولكن هذه الجهود لم يكتب لها النجاح كما يتضح من التقرير الذي قدمه الدكتور روبين الى مؤتمر فينا عام ١٩١٣ ، قال فيه : « عند زيارتي لفلسطين شاهدت والأسى يملأ فؤادي فتور الحماسة وانعدام الثقة لدى الكثيرين من أبنائنا المهاجرين ، لا سيما في مستعمرات يهوذا والسامرية والخليل . قد حاولت اصدار حكم منصف على الموقف ، فلم أجد له وصفا أدق من حلول الشيخوخة قبل أوانها .. وهؤلاء الأولون الذين أقاموا خروجها (أي خروج المستعمرات) على أكتافهم بدافع من الحماسة تارة **وتحقيق الفائدة تارة أخرى** ، رأيتهم قد شاخوا وانحلت قواهم في دأب متواصل وعمل مضن لا جدوى من ورائه ، وليس من جيل جديد يخلفهم ويرث عنهم تلك الحماسة الملتهبة التي ملأت من قبل جوانح الأسلاف وذلك الأمل العريض الذي داعب الآباء في تحقيق منفعة مادية » .

ومنذ بداية القرن العشرين بدأت انجلترا ، **وهي الدولة الاستعمارية** الأولى آنذاك ، في تشكيل جبهة من الدول الاستعمارية الأخرى : فرنسا وايطاليا وبلجيكا وأسبانيا والبرتغال لمواجهة الخطر الألماني المستفحل ، فاجتمع مفكرو هذه **الدول عام ١٩٠٧ وأصدروا عدة توصيات كان** من بينها : أن **العالم العربي له أهمية بالغة من الناحية الجغرافية** ، فضلا عن **ثرواته الهائلة ، لذا يجب اقامة حاجز بشري** ، غريب وقوي **لضمان دوام السيطرة عليه والقضاء على ما قد يقوم فيه من حركات وطنية ، فاتجه تفكير بريطانيا الى استخدام الصهيونيين لاقامة هذا الحاجز البشري في فلسطين ، فتحقق بذلك منفعة مزدوجة** . وكان هرزل قد نبه الى ذلك من قبل ، قال : « اذا أعطانا جناب السلطان فلسطين يمكننا أن نقوم بتنظيم مالية تركيا بشكل كامل . وبالنسبة لأوربا سنكون في مكاننا جزءا من المتاريس ضد آسيا سنكون حراس الطليعة للمدنية ضد البربرية (كذا) ، وسنعيش كدولة محايدة لنا علاقات دائما مع كل أوروبا التي عليها أن تضمن وجودنا » . يضاف الى ذلك أن لورد كتشنر كان يرى أن فلسطين هي الموقع الاستراتيجي للدفاع عن قناة السويس وحمايتها . وهنا انبرى وايزمان — رجل الصهيونية الأول بعد هرزل غير مدافع — بالالحاح على هذه النقطة ، قال : « من الممكن الآن القول بأنه اذا وقعت فلسطين تحت النفوذ البريطاني (أي في حالة انتصار الحلفاء في الحرب العالمية الأولى التي قامت في أغسطس ١٩١٤) ، واذا شجعت انجلترا استيطان اليهود هناك ، كمستعمرة بريطانية ، فاننا نستطيع خلال الثلاثين سنة القادمة ايجاد مليون يهودي تقريبا .. يكونون بمثابة حرس لقناة السويس » .

وماذا تريد انجلترا أكثر من هذا !

فهذا جسم غريب دخيل فى البلاد العربية يشغلها دائما ويصرفها عن جيوش الاحتلال أولا ، ويرعى مصالحها ويؤمن طرق مواصلاتها الى الهند ثانيا باعتراف وايزمان فى كتابه « المحاولة والخطأ » .

ومند ذلك الوقت تبنت انجلترا رسميا فكرة انشاء وطن قومى لليهود ، وعلى عادتها الخبيثة ألبست الفكرة ثوبا انسانيا ، وهو الرغبة فى حل مشكلة هؤلاء المعذبين المضطهدين المشردين ، وقد ساعدها على ذلك عاملان ، **الأول :** كثيرون من الأوربيين خلطوا بين الصهيونية ونزعة التحرر الانسانى والمساواة « اللبرالية » فرأوا مسعى انجلترا لحل مشكلة اليهود يتفق تماما مع نزعة التحرر والمساواة . بينما **انجلترا فى الواقع تقدم حلا سياسيا عنصريا لا صلة له بالانسانية والمساواة لأنه سيقوم على طرد شعب من أرضه ، وكان الحل الوحيد هو أن يندمج اليهود فى المجتمعات التى يعيشون فيها كما دعا الى ذلك كبار مفكريهم** من أمثال سيسل روث فى انجلترا ، وسالوا بارون فى أمريكا . **والثانى :** انهيار حكم آل رومانوف فى روسيا عام ١٩١٤ فزال بذلك سند قوى لفلسطين . لأن الروس كانوا يتمسكون بالأماكن المقدسة ، ومن ثم فقد كانوا عقبة كئود فى وجه الصهيونية ، كما لاحظ المؤرخ العظيم **أرنولد توينبى** .

بدأ وايزمان ـ وكان استاذا للكيمياء بجامعة مانشستر ـ جهوده الدبلوماسية فى انجلترا فسعى الى التعرف بالشخصيات البارزة كاللورد بلفور الذى أصبح فيما بعد وزيرا للخارجية ، ولويد جورج الذى أصبح رئيسا للوزراء فيما بعد ، وسير رونالد جرام وهو من كبار موظفى وزارة الخارجية ، وهربرت صامويل الذى أصبح أول مندوب سامى لبريطانيا فى فلسطين ، بل اتصل أيضا بالشخصيات التى يحتمل يوما أن تصل الى السلطة مثل سير ونستون تشرشل . وقد استطاع وايزمان أن يقنع لويد جورج وهربرت صامويل بمساعدته لدى الحكومة ، وبالفعل استطاعا أن يقنعا الوزراء الانجليز بمساعدة اليهود على تحقيق أهدافهم ، وتعهد سير ادوارد جراى وزير الخارجية آنذاك باقامة الوطن القومى لليهود ، بل وأصبح مشتاقا جدا « **لأن يرى دولة يهودية قد انشئت فى فلسطين** » كما حكى هربرت صامويل فى مذكراته . وتصادف أن انجلترا فى ذلك الوقت كانت تبحث عن طريقة عملية لانتاج مادة الأسيتون لاستخدامها فى انتاج المتفجرات ، فأوحى لويد جورج الذى كان رئيسا للجنة الذخائر فى ذلك الوقت الى وايزمان بانتاج هذه المادة ، فعكف وايزمان على أبحاثه شهورا متصلة بهمة لا تعرف الملل حتى نجح فى انتاج هذه المادة . فكان لهذا الصنيع



أثر حسن على انجلترا حتى لقد قال لويد جورج فى مذكراته : « لقد شد وايزمان أزر بريطانيا وقت المحنة وساهم فى تحقيق النصر ، فترك أثرا لا يفنى على خريطة العالم » ، **فعينته انجلترا رئيسا لمعامل الأميرالية البحرية فى لندن .** وابتدأ السير ادوارد جراى يقوم باتخاذ خطوات فعلية ، فأرسل مذكرة الى السفير الانجليزى فى روسيا تتضمن وجهة نظر بريطانيا وهى أنه من المهم جدا أن يكسب الحلفاء تأييد اليهودية العالمية ، وليس هناك من ثمن لهذا الكسب سوى اعطائهم فلسطين . وقام السفير الانجليزى بتسليم هذه المذكرة الى وزير الخارجية الروسية ، فوافقت روسيا بشرط المحافظة على مصالح الكنيسة الروسية فى الأرض المقدسة ، وعندئذ أرسلت انجلترا مارك سايكس بيكو مساعد وزير الحرب البريطانى ، وهو صهيونى كبير ، قال عنه وايزمان : « لقد وضع مستر سايكس كل حنكته وخبراته الدبلوماسية فى خدمتنا وأستطيع أن أقول بغير مبالغة انه لولا هذه الخدمات الجليلة التى أداها لنا سايكس لتعثرنا فى طريقنا تعثرا شديدا » . وأرسلت فرنسا مسيو فرنسوا جورج بيكو ، فاستطاع سايكس أن يقنع بيكو بما يعود على الحلفاء بالنفع اذا اكتسبوا تأييد اليهودية العالمية نظير منحهم فلسطين ، خاصة يهود أمريكا ، وما يمكن أن يكون له من تأثير فى حمل الرئيس ولسون على الدخول فى الحرب . وانتهى اجتماعهم هذا بالاتفاقية المشهورة سايكس ـ بيكو فى فبراير عام ١٩١٦ . وعلى الفور أرسلت فرنسا فيكتور باخ اليهودى الى أمريكا ولكن مهمته باءت بالفشل .

وفى هذا الوقت تشكلت وزارة بريطانية جديدة تولى رئاستها لويد جورج وعين فيها لورد بلفور وزيرا للخارجية

فكان هذا نصرا هائلا للحركة الصهيونية ، فقد كلف مجلس الوزراء سايكس بالتفاوض مع زعماء الحركة الصهيونية ، فعقد اجتماع فى بيت موسى جاستر — وهو الرجل الذى لعب دورا فعالا فى ضم سايكس الى الحركة الصهيونية — وحضره هربرت صامويل ، وسوكولوف ، وجوزيف كوين ، وهربرت بنتوفيتشى ، ووايزمان ، وهارى ساشر ، ولورد روتشيلد ، وراس الاجتماع موسى جاستر ، واستعرض المجتمعون الخطوات الفعالة لتحقيق أهداف الصهيونية والصعوبات التى تحول دونها وهى ١ — معارضة فرنسا لانها تريد بعد الحرب أن تكون سوريا الكبرى بما فيها فلسطين من نصيبها • ٢ — كسب أمريكا فى حالة المعارضة الجدية من جانب فرنسا لانشاء نوع من الحماية الانجلو — أمريكية على فلسطين • ٣ — تردد روسيا ، ٤ — تردد البابا فى روما بسبب وجود الطوائف المسيحية فى فلسطين • وكانت العقبة الأولى من أشد العقبات ، فقد كانت فرنسا تريد سوريا الكبرى بما فيها فلسطين ، وكانت انجلترا تتبنى الحركة الصهيونية التى تريد فلسطين وطنا لها ، فلو دخلت انجلترا بشكل مباشر فى محادثات مع فرنسا فى هذا الشأن فقد يوحى هذا لفرنسا بأن لانجلترا مطمعا فيما تريده هى ، لذلك تحركت انجلترا بحذر ودهاء فجعلت سوكولوف وزير خارجية روسيا يفاوض فرنسا فى هذا الشأن ، فلا يأتى طلب ضم فلسطين من ناحيتها حتى لا يبدو كمطمع لها • فرتب سايكس لقاء بين سوكولوف وبيكو فى السفارة الفرنسية بلندن فى فبراير ١٩١٧ ، واستطاع سوكولوف أن يقنع بيكو بأن الصهيونية تلح على ضرورة اشراف انجلترا على فلسطين بعد الحرب ، وتعلق على هذا الأمر أهمية بالغة ، ثم استطاع الصهيونيون وعلى رأسهم روتشيلد اقناع بقية الوزارة الفرنسية • أما عن العقبة الثانية فاستطاع الصهيونيون تذليلها عن طريق القاضى برانديس ، وكانت له كلمة مسموعة عند الرئيس ولسون • فبعث وايزمان الى القاضى برانديس — وكان على اتصال دائم معه ، كما قال فى كتابه المحاولة والخطأ — تقريرا عن الموقف فى الثامن من ابريل ١٩١٧ — ولم تكن موافقة الحكومة الفرنسية قد جاءت بعد — جاء فيه : « اننا نتقدم بنجاح وقلت له (أى للقاضى) ان العقبة الرئيسية هى مطالب الفرنسيين ونحن نامل ان نقوى مركزنا عن طريق الحكومة الأمريكية » ، وبعد اثنى عشر يوما من ارسال هذا التقرير الى القاضى برانديس أى فى العشرين من ابريل ذهب بلفور بنفسه الى أمريكا وقابل القاضى وتحدث معه فى وجوب معاضدة الحكومة الأمريكية للحركة الصهيونية • واستطاع برانديس فعلا حمل الرئيس ولسون على الموافقة باقامة وطن قومى لليهود فى فلسطين • وقد ساعدت المبادىء التى أعلنها الرئيس ولسون الصهيونيين مساعدة قيمة ، فمن هذه المبادىء عدم الاعتراف بالمعاهدات السرية ، وهذا يعنى عدم الاعتراف بمعاهدة سايكس — بيكو التى كانت تنص على وضع فلسطين تحت اشراف هيئة دولية ، وكان هذا يتعارض مع آمال الحركة الصهيونية اذ كانت تريد انجلترا بالذات • وأما العقبة الثالثة فقد استطاعت الصهيونية التغلب عليها بالاتفاق مع روسيا على انشاء هيئة دولية تشرف على الأماكن المقدسة • وأما العقبة الرابعة فاستطاع سوكولوف أن يزيل مخاوف البابا فيما يختص بمستقبل الفئات غير اليهودية فى فلسطين عند اقامة وطن اليهود القومى •

وهكذا زالت كل العقبات ، **فرنسا وافقت ، وأمريكا وافقت ، وروسيا وافقت ، والبابا وافق • فما الذى** يمنع انجلترا من اصدار بيان تعلن فيه تأييدها الرسمى لاقامة الوطن القومى لليهود فى فلسطين ؟ وهنا قام وايزمان — كما يذكر فى كتابه — بصياغة مشروع مطالب اليهود ، وقام لورد روتشيلد فى ١٨ من يوليو ١٩١٧ بتسليم هذا المشروع الى لورد بلفور • وفى الثانى من نوفمبر ١٩١٧ بعث لورد بلفور الى روتشيلد موافقة الحكومة البريطانية على ما جاء فى هذا المشروع ولم تغير من نصوصه الا قليلا ، والذى عرف بوعد بلفور •

وهكذا استطاع الصهيونيون بمساعدة انجلترا أن يقيموا وطنهم القومى فىفلسطين • بقى بعد ذلك أن يسبغوا عليه صفة « الدولة المستقلة » فقرروا نقل نشاطهم الى أمريكا لسببين ، الأول : أن أمريكا بدأت فى الظهور فى الميدان الدولى كقوة كبرى بينما بدأ الضعف يدب فى الامبراطورية البريطانية ، وبدأت الشمس تغيب عن أراضيها ، والحركة الصهيونية لا حياة لها الا بدولة قوية تحميها • الثانى : أن بريطانيا سوف تعارض بشدة هذا « الاستقلال » ، فهى ما أوجدت وطنهم القومى الا ليكون مستعمرة بريطانية يحمى مصالحها، ويكون رأس جسر لها. ولن توافق بريطانيا على هذا « الاستقلال » الا تحت ضغط أمريكا • واستطاعت الصهيونية بعد جهود عنيفة متواصلة أن تكسب الرأى العام الأمريكى والكونجرس ورؤساء الولايات المتحدة الذين تعاقبوا طوال هذه الفترة حتى اعلان قرار التقسيم لا سيما ترومان • وفى ١٤ من مايو ١٩٤٨ انتهى الانتداب البريطانى فى فلسطين وعند منتصف الليل أعلن الصهيونيون قيام دولة اسرائيل ، وبعد ساعتين اثنتين فقط أعلنت الولايات المتحدة اعترافها باسرائيل دولة مستقلة •

ان الانسان ليقرأ قول هرزل بعد المؤتمر الصهيونى الأول عام ١٨٩٧ فيعجب له ، قال : « أنادى على رءوس الأشهاد اننى أسست الدولة اليهودية • وقد يثير هذا القول عاصفة من الضحك هنا وهناك ، ولكن العالم قد يشهد بعد خمسة أعوام أو بعد خمسين عاما ما فى ذلك من شك قيام الدولة اليهودية » أقول ان الانسان

ليعجب حين يقرأ هذا الكلام فقد قامت دولة اسرائيل فعلا بعد خمسين عاما تقريبا من مؤتمر بال .

وهكذا نرى أن الصهيونية هى فى واقعها حركة سياسية قامت أساسا للرد على حركة سياسية وهى نزعة معاداة السامية ، تهدف الى اقامة وطن يجمع يهود العالم ، ينتمون اليه ويحتمون به ليتخلصوا مما يحيق بهم من هوان وتشريد ، وهى حركة تمتد الى الوراء قرونا ليس للعقيدة الدينية صلة بها ، لأن العقيدة لم تكن مبعثها قط ، بل كان مبعثها الوحيد هو وضع حد للنفى والعذاب والمذابح . يدل على ذلك أيضا أن جماعات المهاجرين ــ بعد أن قامت اسرائيل ــ لم تهاجر اليها بدافع العقيدة بل لنفس الأسباب السياسية . فبعد سقوط هتلر تلاشت نزعة معاداة السامية أو كادت فانتفى بذلك السبب الرئيسى الذى من أجله جاهدت الصهيونية لانشاء وطن قومى ، ومن ثم لم يعد هناك ما يدعو الى الهجرة الى ذلك الوطن ، يوضح ذلك أشد التوضيح قول سالو بارون أستاذ التاريخ بجامعة كولومبيا ــ فيما نقله الصحفى القدير الأستاذ أحمد بهاء الدين ــ **« ان نزعة معاداة السامية تختفى وتتلاشى ، ان بن جوريون وجولدا مايير لايكفان عن الكلام عن قصص اضطهاد اليهود وتاريخهم البائس المحزن ، وقد ضاق الشباب اليهودى فى شتى دول العالم ذرعا بهذا الكلام لأنهم يرونه متناقضا مع الحياة التى يتمتعون بها فى كل المجالات »** . لذلك عمدت اسرائيل الى بعث نزعة معاداة السامية لتنشر الرعب فى قلوب اليهود الذين فضلوا الاقامة حيث هم ، وأنشأت لذلك فرقا خاصة من الشباب اليهودى المدرب ، كما جاء فى مقال نشر بصحيفة داڤار الناطقة بلسان حزب الماباى ، فيما حكاه الأستاذ أحمد الشقيرى فى الأمم المتحدة عام ١٩٦٣ ، قال كاتب المقال : « ومهمة هؤلاء الشبان الذين يعدون اعدادا خاصا هى أن يتنكروا بمظهر غير اليهود ، وأن يحملوا على اليهودية والصهيونية المتوحشة ، وان يحيلوا حياة اليهود فى تلك البلاد الى جحيم شعارات اللاسامية ، كشعار : « اليهودى القذر » و « اذهب الى فلسطين أيها اليهودى » وغير ذلك من الشعارات المرعبة . وفى وسعى أن أقول : ان النتائج التى يحققها هؤلاء الشبان على صعيد الهجرة الكبيرة لليهود من هذه البلاد الى اسرائيل هى أضعاف ما يحققه المبعوثون العاديون من نتائج ولو كانوا يعدون بالألوف » .

الثورة العرابية لها أساس اجتماعى

لقد كان مألوفا عند القارىء العربى أن يطالع كتابا يصف فيه صاحبه أحداث الثورة العرابية ، ويحللها ، ويعللها ، ويقف فى جانبها مؤيدا ونصيرا ، ولكنه من غير المألوف عند هذا القارىء أن يجد كتابا يصور له الجوانب الخافية التى تعتمل فى كيان المجتمع ، وقد يفوت العين العابرة أن ترى صلتها الوثيقة بالثورة العرابية ، حتى أخرج لنا الأستاذ رفعت السعيد كتابه هذا عن « الأساس الاجتماعى للثورة العرابية » ، تقرؤه فتراك مع المؤلف متنقلا من « بقعة » فى البناء الاجتماعى الى « بقعة » ، ومن « لقطة » لقطتها آلة التصوير هنا الى « لقطة » لقطتها هناك ... وتأخذ البقع المنفصلة واللقطات المستقلة تراكم وتتجمع ــ لا على صفحات الكتاب فى صورة النتائج المنطقية التى لزمت عن المقدمات ــ بل تراكم وتتجمع فى ذهن القارىء ، حتى تهيىء له وقفة فكرية وجدانية يقفها ، ولا يجد منها فكاكا ، فاذا ما انتهى المؤلف من « تعبئة » القارىء مثل هذه التعبئة ، بدأ معه فى ذكر الثورة العرابية وأحداثها ، لكن القارىء عندئذ سيجد نفسه كأنما قد رأى الدار قبل دخولها ، وعرف المدينة قبل الرحلة اليها .

فلابد لك أن تكون على وعى أولا عما سبق الثورة العرابية من أوضاع بالنسبة للأرض وملكيتها ، ولمحصول القطن ، وللضرائب وطرائق جبايتها ، وللأسر الثرية كيف نشأت أوائلها ؛ نعم لابد لك أن تعلم كيف نشأت طبقة أصحاب الأطيان لتفتات على الفلاح ، ثم ما هو الا أن تظهر لهذه الطبقة طبقة أخرى تناصبها العداء ،

ويدل على ذلك أيضا أن مئات الألوف من الصهيونيين ملحدون كما أقر بذلك سارتر ، واعترف به بن جوريون ، ونبه اليـــه الدكتور شيدل فى كتابه المنصف **« أسطورة اسرائيل »** ، وصـــورته تصويرا بينا يائيل ديان بنت موشى ديان فى قصتها **« طوبى للخائفين »** لا سيما موقف ايفرى من ابنه حين علم أنه يذهب الى المعبد ، فدعاه ، وأخذ حفنة من تراب الارض وسكبها فى كفه وقال له : امسك هذا التراب ، اقبض عليه ، تحسسه ، تذوقه ، هذا هو ربك الوحيد ، اذا أردت أن تصلى للسماء فلا تصل لها لكى تسكب الفضيلة فى أرواحنا ، ولكن قل لها أن تنزل المطر على ارضنا ، هذا هو المهم ! **اياك أن تذهب الى المعبد مرة أخرى** . وموقفـــه أيضا من زوجته المسالة مريام ، فقد حرم عليها أن تضىء الشموع كل يوم جمعة **لأن الرب القديم لم يعد موجودا** .

يدل على ذلك أيضا أن كثيرا من الذين هاجروا الى فلسطين ذهبوا اليها بغية المنفعة ، فالملاحظ أن الذين ذهبوا ليقيموا فى المستعمرات الزراعية كانوا من الفقراء فى الأغلب الأعم ، فهى هجرة الى ارض جديدة عسى أن يكون فيها غنى وثراء ، كما جاء فى تقرير الدكتور روبين الذى قدمه لمؤتمر فينا عام ١٩١٣ وسبقت الاشارة اليه .

لقد كانت الحركة الصهيونية على استعداد دائما لقبول اى مكان لانشـــاء وطنهم القومى ، ولكنها منذ المؤتمر الصهيونى السابع عام ١٩٠٥ قررت أن تكون فلسطين بالذات هى المكان الذى يقام فيه الوطن لما لها من ذكريات روحية عند اليهود فتدفعهم الى التدفق اليها دون سائر الأمكنة .

ولعل خير ما نختم به هذا المقال ما رواه المربرجر فى كتابه **« اليهودية دين لا قومية »** عن موقف المجلس الأمريكى لليهودية : **« ويعتقد المجلس أن دولة اسرائيل لا تكون بأى حال من الأحوال تحقيقا لنبوءة التوراة أو تحقيقا لمثل اليهودية العالميـــة . وعلى ذلك فان الدولة الاسرائيلية لا تطابق معتقدات اليهود الدينية ، فقد ظهرت الدولة الاسرائيلية الى حيز الوجود عن طريق أداة قوميـــة سياسية »** .

عادل سليمان جمال

وهى طبقة التجار الأجانب والمرابين ، فماذا يصنع أصحاب الأطيان للوقاية من عــدوهم الدخيل ؟ انهم يطالبون بالدستور ليكون ستارا لهم يخفون وراءه أطماعهم ، برغم ظهوره أمام المواطنين بالمظهر البراق الذى يدعو الى التمجيد والتأييد ؛ ثم لابد لك أن تلم بصورة دقيقة للفلاح كيف عاش وكيف قاسى وعانى حتى لقد كان يفر من أرضه ابتغاء النجاة ، لائذا بصاحب أرض من الوجهاء ليحميه ، لكنها حماية الذئب للشاة ؛ حتى اذا ما فرغت من صورة الحياة فى الريف ، انتقل بك المؤلف الى صورة الحياة فى القاهرة : مدينـة الأزهر ، ومقر جماعة أخرى من المواطنين ، تختلف عن زارعى الأرض فى القرية ، ألا وهى جماعة « أولاد البلد » ، فتظل تتابع الصورة الجــديدة ، بما فيها من زعامة وطنية وريادة قومية على أيدى شيوخ الأزهر ، وبما فيها من لذعات أولاد البلد ومقاوماتهم ؛ وتفرغ من هذه الصورة فينتقل بك صاحب الكتاب الى مسرح آخر ، هو خليفة الأتراك كيف امتزجت فى شـخصه عوامل السياسة برموز الدين ، مما أحدث البلبلة فى النفوس : أينفرون منه لسياسته ، أم يتبعونه لخلافته ؟

وهكذا وهكذا يظل المسرح الدوار فى هذا الكتاب ، يدور بك من مشهد الى مشـهد ، قبل أن يمس الثورة العرابية بكلمة واحدة ، لكنها مشاهد تتلاحـق ، فتكشف لك من الخبىء ما يلقى لك الضـــوء ؛ وكلما انفتح الستار على مشهد جديد ، أخذك شىء من الدهشة بمشاهدة ما يخيل اليك أنه جــديد لم يطرق سمعك ولا مثل أمام بصرك قبل الآن .





طريق العلم

هذا العالم القلق

كنت قد عاهدت نفسى الا اكتب سطرا واحدا عن الاضطرابات النفسية الأهم الا اذا كان المكتوب بحثا علميا دقيقا لا ينشر الا فى دائرة ضيقة من المهتمين بالدراسات النفسية . **ولا أريد أن يفهم من ذلك أننى أدعو لحبس العلم عن عامة الناس ، بل العكس هو الصحيح .** اذ اننى طالما دعوت الى ثقافة نفسية علمية يتفهمها كل الناس ، وتكون هاديا لهم فى سلوكهم مع انفسهم ومع الآخرين . وكان جانبا كبيرا مما خطه قلمى ساعيا نحو نشر هذه الثقافة النفسية . لكن الثقافة النفسية شىء وشيوع ما يضر منها اكثر مما ينفع شىء آخر . ولقد اساءنى كل الاساءة ما شاع عن الاضطرابات النفسية فى بلاد العالم كلها ، وما ظهر من سوء فهم لها ومن استهانة بها فى كتابات الكتاب وفى نكت العابثين ، فى الأفلام وفى التمثيليات وغير ذلك من وسائل النشر . فأنت لا تكاد تلقى اليوم صغيرا أو كبيرا ، أميا يردد ما يسمع دون فهم ، أو عالما ينحصر فكره فى عالم تخصصه الضيق ، لا تكاد تلقى احدا من هؤلاء الا ويحدثك عن عقدة نفسية تكونت لديه نحو عمل أو علم أو يحدثك عن عقدة نفسية عند رئيسه أو عند أستاذه ، وياليت المسألة تقف عند حد الكلام ، وانما أصبح كل فرد يشعر بالفعل أنه مضطرب نفسيا ، وأنه لا حيلة له فيما يصدر عنه من افعال شاذة ، فهذه هى صورة العصر الحديث ، بل هى علامة من علامات التقدم والحضارة .



دكتورة منيرة حلمى

● **ان الذى جعل** باحثا مثل فرويد **لا يعطى الجانب الثقافى** الأهمية الكافية فى **تكوين الاضطرابات النفسية ، هو التركيز الشديد على** دافع واحد من دوافع **الشخصية** دون سواه وهو **الدافع الجنسى .**

● ان جماعة **اليهود الذين يحاولون تكوين** دولة اسرائيل، **لا يستطيعون أن يعيشوا** ممتزجين **مع سائر الشعوب منتشرين فى** دول العالم ، **لأن هذه الشعوب جميعها** كما توهمهم **مشاعرهم القلقة ، تكرههم** وتحمل **لهم مشاعر عدوانية .**

عاهدت نفسى لأجل ذلك الا أكتب عن الاضطرابات النفسية ، وانما اكتب عن الحياة السوية الصحية ، وعن مقومات هذه الحياة ، أكتب عن النضج النفسى، وعن توافق الشخصية فى حياتها الخاصة وفى حياتها الاجتماعية ، وكيف نحقق هذا التوافق لأنفسنا ، وكيف نكون جيلا متوافقا فى سائر نواحى الحياة ، عاهدت نفسى على ذلك **لعلنى أساهم فى تحويل انتباه الشباب الى الحياة الصحية السليمة والى معرفة مقومات مثل هذه الحياة ،** وأصرفهم الى المتحدث عن مظاهر السلوك السوى فأجعلهم يرون فى سلوكهم ما يسمعون عنه من سواء ونضج فيفرحون به ، ويدعمونه فى نفوسهم ، بدلا من أن يفتشوا فى حياتهم عن نواحى الاضطراب فيفقدون الثقة فى هذه النفوس .

عاهدت نفسى على ذلك ، لكن هذا العالم المضطرب من حولى ، وقد أطاح بكل العهود والوعود ، وأبدى ما أبدى من نزعات الحقد والعدوان ، **هذا العالم المضطرب من حولى لم يبق فى ذهنى غير صورة جريح ثائر فى جانب ، ومعتد ظالم فى الجانب** الآخر ، وتساؤلات تصبحنى وتمسينى ، ولابد أنها تصبح وتمس الكثيرين اليوم فى هذا العالم . فما الذى أوصل العالم الى هذا الحال ؟ ماذا حدث لأشخاص من أوصلوا العالم لهذا الحال ؟ أى شىء أصاب نفوسهم فجعلهم يوزعون عدوانهم هنا وهناك ، ونضج فيفرحون به ، ويدعمونه فى نفوسهم ،

كان طبيعيـــا أن يتجـه تفكيرى الى تلك الدراسة النفسية الجادة التى أجرتها على المجتمع الأمريكى ((كارن هورنى)) **الباحثة فى الاضطرابات النفسية والطبيعية المعالجة لهذه الاضطرابات** . أقول كان طبيعيا أن يتجه تفكيرى الى دراسة هذه الباحثة دون سواها ، لا لأننى أتحيز لبنات جنسى ، وانما لأسباب علمية كثيرة جعلتنى أعجب بهذه الباحثة ، كما أعجب بكل من يسلك سلوكها فى البحث النفسى .

واقف هنا وقفة قصيرة على التاريخ الأكاديمى لهذه الباحثة ، فقد درست كمحللة نفسية على اساس المذهب الفرويدى فى المانيا موطنها الأصلى . ثم سافرت الى الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩٣٠ ، وهناك **انشقت على حركة التحليل النفسى التقليدية ، وأسست جمعية مستقلة** ، ومعهدا للتدريب ظلت تديره حتى وفاتها سنة ١٩٥٢ .

أما اعجابى ((**بكارن هورنى**)) كباحثة تبغى الحقيقة العلمية فى دراستها للطبيعة الانسانية ، فلأنها اعتمدت فى هذه الدراسة على خبراتها المستمدة من الحالات التى كانت تفحصها وتعالجها ثم تتابعها فى الحياة العادية بعد ذلك .

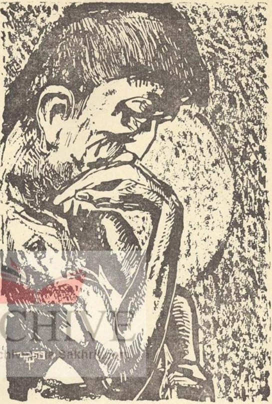
لكن هكذا فعل ((**فرويد**)) وكثيرون من انصاره ، ولا اظننى اعجب بهم قدر اعجابى بهذه الباحثة . وذلك لأن ((**كارن هورنى**)) حين درست هذه الحالات ،وحين صاغت نتائج بحثها فى حقائق عن الشخصية وعن اضطراباتها ، **لم تقل ان هذه الحقائق عامة شاملة تنطبق على شخصية الانسان فى كل زمان وكل مكان . ولم تقل أن الاضطرابات التى تصيب الانسان اضطرابات واحدة مهما اختلفت بيئة الانسان . لم تقل هذا كما قال فرويد وغيره** ، وانما حرصت كل الحرص على تنبيه الأذهان مع كل حقيقة تذكرها ، الى أن هذه الحقيقة النفسية قد توصلت اليها عن طريق دراستها لأشخاص يعيشون فى مجتمع معين له مقوماته الثقافية المعينة ، وهو المجتمع الأمريكى ، وان ما يصدق على اشخاص هذا المجتمع قد لا يصدق على غيرهم من اشخاص يعيشون فى ثقافة اخرى ، بل قد لا يصدق على نفس هؤلاء الأشخاص فى عصر آخر تتغير فيه ثقافتهم . ولذلك نجدها تعطى كتابها الذى ضمنته خلاصة دراستها على المجتمع الأمريكى ، هذا العنوان : ((**الشخصية العصابية لهذا العصر**)) .

وأنا أومن بالتأثير البيئى والثقافى على تكوين الشخصية وعلى نوع ما يصيبها من اضطرابات، أومن بذلك ايمانا مبنيا على الدراسة والخبرة . ويعجبنى للغاية من معظم من قمن بدراسات نفسية من بنات جنسى اهتمامهن بهذا التأثير للثقافة ، حتى لقد جمع بعضهن بين الدراسة الأنتروبولوجية وبين الدراسة النفسية ، **لتأكيد الصلة الوثيقة بين التكوين النفسى للفرد وبين التكوين الثقافى للمجتمع** . يعجبنى هذا الاتجاه عند كثيرات من الباحثات النفسيات واراه فيهن نظرة مدققة شاملة ، تأخذ فى اعتبارها كل عناصر الموقف وتعطى كلا منها اهمية دون التركيز الشديد على عنصر واحد والتحيز له فى شخصية بشرية يمتزج فيها التكوين الجسمى النفسى الداخلى ، بعناصر الموقف المادى الروحى الخارجى ، منذ اللحظة الأولى للميلاد .

ان الذى جعل باحثا مثل ((فرويد)) لا يعطى الجانب الثقافى الأهمية الكافية فى تكوين الاضطرابات النفسية ، هو التركيز الشديد على دافع واحد من دوافع الشخصية دون سواه وهو الدافع الجنسى ، وربط كل الأحوال النفسية والاضطرابات النفسية بهذا الدافع بصفة خاصة . بينما ترى ((هورنى)) أن هذا الدافع لا يكون له ما رآه فرويد من تأثير الا فى حالة وجود تحريم فردى أو اجتماعى فيما يختص بالأمور الجنسية . ففى هذه الحالة فقط يكون من شأن التعبير عن الدافع الجنسى أن يعرض الشخص للشعور بالخطر ، ومن ثم يعرضه للقلق الذى هو المركز والأساس لكل الاضطرابات العصابية .

اهمية الدافع الجنسى اذن فى حالة الاضطرابات النفسية ، تعتمد الى حد كبير على توقف الثقافة القائمة من الجنس . ولعل دراسة ((هورنى)) التى قامت بها فى المجتمع الأمريكى حيث يخلو الجو بعض الشىء من التحريم فيما يختص بالدافع الجنسى ، لعل هذه الدراسة على المجتمع الأمريكى هى التى جعلت هذه الباحثة تتبين الدور الخطير الذى تلعبه الثقافة فى تكوين الشخصية ، وفيما يصيبها من اضطرابات .

فماذا وجدت ((كارن هورنى)) من دوافع تثير القلق غير الدافع الجنسى فى المجتمع الأمريكى ؟ **انه دافع العدوان** او هى دوافع العدوان على مختلف أنواعها على حد تعبيرها ، وانك لتجد هذه الدوافع عند الفرد السوى العادى ، كما تجدها عند الشخص العصابى الشاذ . كل ما هنالك من فارق بين الاثنين ، أن الأول يكون قادرا على مواجهة الصراعات التى تعتمل فى نفسه نتيجة لهذه الدوافع ، بينما يكون الثانى عاجزا عن ذلك .



هـذه العـلاقة السببية التى اكتشفتها « هورنى » بين النزعات العدوانية وبين القلق فى المجتمع الأمريكى ، قد يصعب على الواحد منا تبينها لأول وهلة ، وذلك لأن الشخص صاحب هذه الدوافع كثيرا ما يلجأ الى كبتها أو **قمعها** فى نفسه . وعملية الكبت هـذه كما وصفها « فرويد » أول من اكتشفها ودرسها ، هى عملية ازاحة الدافع من الشعور الى اللاشعور . ومعنى هذا أن الشخص صاحب الدافع المكبوت لا يشعر بوجوده ، ولا يكون على علم بهذا الوجود . أما هورنى وقد كونت لنفسها رأيا آخر فيما يختص بتكوين النفس ، **فرأت أن النفس ليست شعورا ولا شعورا فحسب ، وانما هى مستويات من الشعور تختلف وضوحا وغموضا ، سطحية وعمقا بالنسبة للشخص .**

أما وقد رسمت « هورنى » هذه الصورة للنفس ، فانها ترى أن الشخص حينما يكبت دافعه العدائى فى نفسه ، لا يغيب هذا الدافع عن علمه تماما ، وانما يستطيع الشخص رغم كبته للدافع ان يسجل فى نفسه الطاقة العدائية الملحة التى تنشأ نتيجة لكبت هذا الدافع . وتقول « هورنى » يسجل هذه الطاقة بمعنى انه يعلم بوجودها فى داخل نفسه ، أو هو يكتشف وجودها فى مستوى عميق من مستويات نفسه .

هذه الحالة الناشئة عن كشف أو تسجيل طاقة انفعالية متفجرة داخل النفس يكون من شأنها أن تخلق القلق . وذلك لأن الشخص يشعر بحاجة ملحة للتخلص من شعوره العدائى الخطر ، ذلك الشعور الذى يهدد أمنه الداخلى . وهنا قد يلجأ الشخص فيما يلجأ اليه من طرق

للتخلص من هذا الشعور الى أن **يسقط دوافعه العدوانية على العالم الخارجي** . فكأنما هذه الدوافع العدوانية المدمرة ليست صادرة منه هو وانما هي صادرة من شخص آخر نحوه . ويكون عادة الشخص الذي يتخذه صاحب هذه الدوافع العدوانية ليسقط عليه هذه الدوافع وليتهمه بها ، هو نفس الشخص الذي أثار في نفسه هذه الدوافع العدوانية فأصبح يحملها تجاهه . وفي هذه الحالة تكون عملية الاسقاط بمثابة عملية تبرير ذاتي ، فليس الشخص صاحب الدوافع العدوانية هو الذي يعادي ، وانما الشخص الآخر هو الذي يبدأ بالعداء .

ولنضرب لذلك مثلا بالشخصين ا ، ب . الشخص ا يحمل دوافع عدائية للشخص ب وذلك لسبب من الأسباب . لأنه يغار منه أو لأنه ينافسه في العمل أو غير ذلك . لكن الشخص ا لا يصرح بهذه الدوافع وانما يكبتها في نفسه . ويضيق بنتائج هذا الكبت المتمثلة في طاقة انفعالية عدوانية ملحة داخل نفسه ويشعر بالخطر . وهنا لا يجد مفرا من أن يسقط هذه الطاقة العدائية على العالم الخارجي . ويكون طبيعيا أن يسقطها على الشخص ب فيتهمه بأنه هو الذي يعاديه حتى يبرر لنفسه شعوره العدواني نحوه . لكنه رغم عملية الاسقاط هذه يظل يشعر بخطر يهدد أمنه ، وكل ما في الأمر أن الخطر أصبح خارجيا وهميا أصبح صادرا من منافسة . وهنا ينشأ القلق وما يصاحبه من مشاعر العجز عن مواجهة الخطر ، وضعف الحيلة .

وقد يصبح الموقف أكثر تعقيدا في بعض الأحيان ، وذلك حين يكون الطرف ب على صلة وثيقة بالطرف ا ، كأن يكون هو الأب أو الزوج أو الرئيس في العمل . في هذه الحالة لا يرضى ا أن يعترف بأنه يحمل له شعورا عدائيا ، ولا يستطيع اذا هو كبت هذا الشعور أن يسقطه عليه ويتهمه به لكنه مادام يشعر بثقل هذا الشعور العدائي في نفسه ، وضرورة التخلص منه ، نجده يسقطه على شخص آخر بعيد كل البعد عن هذا الشعور ، أو يسقطه حتى على شيء آخر فيخاف من أشياء وهمية ليس من شأنها أن تخيف ، لكنه يتوهم أنها سوف تصيبه بأذى أو سوف تصب عليه النزعات العدوانية التي كان يحملها هو والتي أسقطها عليها بطريقة لا شعورية .

ان الانسان القلق الذي يتصرف على هذا الوجه في مواجهة دوافعه العدوانية المكبوتة ، تلك الدوافع التي تسبب له القلق أكثر من سواها في مجتمع مثل المجتمع الأمريكي ، أقول ان الانسان الذي يتصرف في دوافعه العدوانية على هذا الوجه فيسقطها على شخص آخر يكون هو الشخص المثير لعدوانه ، أو على طرف ثالث، هذا الانسان يكون شخصا عاديا أقرب الى الصحة منه الى المرض العصابي ، ونحن نجد أكثر من العلاقات بين الأفراد تقوم على هذا الأساس دون أن يشعر أحد الطرفين أن سلوكه أو سلوك الشخص الآخر سلوك غير عادي . بل كثيرا ما يبدو الزواج بين اثنين سعيدا كل السعادة مع أن هذه الطريقة في تصريف القلق الناتج عن كبت الشعور العدائي تأخذ مجراها . فالزوج أو الزوجة لا يتصور الواحد منهما أن يحمل شعورا عدائيا نحو الآخر ، ولا يتصور أن الآخر يحمل نحوه شعورا عدائيا ، واذن فلينصرف هذا العداء الى من شاءت الظروف أو ما شاءت الظروف أن تجعله طرفا ثالثا في هذه العلاقة .

وقد تسود هذه الطريقة في تصريف العدوان المكبوت حتى بين الدول بعضها وبعض ، وهل الدول الا مجموع أفرادها ؟ . **فكثيرا ما نجد دولة كبرى تنافس دولة كبرى أخرى في المجال الدولي ، فتحمل لها شعورا عدائيا ، لكن العلاقات الدبلوماسية تقتضي منها أن تكبت هذا الشعور العدائي ، ثم تقتضي منها كذلك ألا تسقطه على زميلتها الكبرى صاحبة القوة**



والسلطان ، فاذا بها تسقط هذا العدوان على دولة أخرى تنتمى بأى شكل من الأشكال الى هذه الدولة الكبرى التى تنافسها ، واذا بها تتهم هذه الدولة الأخرى ، والتى تكون فى الغالب دولة صغرى ، اذا بها تتهم هذه الدولة الأخرى بأنها تعاديها ، وتتخذ من هذا الاتهام مبررا لعدوانها هى على هذه الدولة الصغرى . ولدينا من « **كوبا** » ثم « **فيتنام** » مثل واضح يصور مدى القلق الذى تعانيه **أمريكا** فى المجال الدولى ، وكيف تصب دوافعها العدوانية على دول أخرى غير الدولة الكبرى التى تنافسها والتى تثير عداوتها وقلقها .

كل هذا يحدث فى علاقات الأفراد ، وفى علاقات الدول ، ويكون أمرا عاديا نلمسه كل يوم وقد نستطيع علاجه بسهولة ، **لكن المصيبة تفدح حينما يمتد اسقاط هذه المشاعر العدوانية الى جميع الأشخاص المحيطين بالشخص القلق ، والى العالم كله ، بحيث يصبح الشخص القلق معتقدا ان كل الناس يعادونه وأن العالم كله يقف ضده ، وأن عليه أن يتقى هذا العداء وأن يتوارى وينعزل** وفى هذه الحالة يكون الدمار المحقق للشخصية ، ويكون تحول القلق الى مرض عصابى يتطلب جهدا ووقتا فى علاجه .

فاذا انتقلنا من حالة الشخص الى حالة الدولة التى يصل قلقها بها الى هذا الحد ، **وجدنا مثلا واضحا لذلك عند جماعة اليهود الذين يحاولون تكوين دولة اسرائيل . فهم لا يستطيعون أن يعيشوا ممتزجين مع سائر الشعوب منتشرين فى دول العالم ، لأن هذه الشعوب جميعها ، كما توهمهم مشاعرهم القلقة ، تكرههم وتحمل لهم مشاعر عدوانية ،** ومن هنا كان لزاما عليهم أن ينعزلوا عن هذه الشعوب كما ينعزل الشخص العصابى الذى يعتقد أن العالم كله يقف ضده ، وأن يكونوا لهم دولة خاصة بهم يأمنون فيها من عدوان العالم ، الذى هو فى حقيقة الأمر عدوانهم هم يسقطونه على العالم تخلصا منه وتبريرا لموقفهم .

القلق عند أفراد المجتمع الأمريكى يتميز بأنه مرتبط بالدوافع العدوانية وبأنه ينشأ نتيجة لكبت هذه الدوافع . هكذا وجدت « كارن هورنى » بعد دراسة طويلة لحالات مختلفة فى المجتمع الأمريكى . فما هى الأسباب التى جعلت الدوافع العدوانية هى المسببة للقلق فى المجتمع الأمريكى ؟

لقد وجدت « هورنى » أن من هذه الأسباب ماهو ثقافى عام تتميز به الثقافة الشائعة فى أمريكا ، وأن منها ماهو فردى خاص يتعلق بنوع معين من التربية أو بجو أسرى معين من شأنه ان يثير الدوافع العدوانية عند الفرد مهما كانت الثقافة التى يعيش فيها .

أبدأ بالأسباب الثقافية العامة التى خلقت هذا الاتجاه العدائى فى المجتمع الأمريكى . ترى « هورنى » أن أهم هذه **الأسباب هو أن الثقافة الأمريكية تقوم فى مجالها الاقتصادى على أساس المنافسة الفردية** . فالفرد الأمريكى عليه أن ينافس زملاءه فى جماعته وأن يتفوق عليهم وأن يبعدهم عن طريقه حتى يخلو له الجو وحتى يحقق مايصبو اليه من نجاح . **ولا يقتصر هذا التنافس على الحياة العملية وانما هو يمتد الى الحياة الاجتماعية والى الحياة الأسرية ،** ينشأ بين الرجال بعضهم وبعض ، وبين النساء بعضهن وبعض ، كما ينشأ بين الرجال من ناحية والنساء من ناحية أخرى . وباختصار يعم هذا التنافس كل العلاقات الانسانية اينما وجدت .

وان اخوف ما يخافه الفرد الأمريكى الفشل فى هذه المنافسة ، لأن الفشل بالنسبة اليه يعنى الحرمان من اشباع حاجات نفسية كثيرة . فهو لا يعنى الفشل الاقتصادى فحسب وانما يعنى كذلك فقدان المكانة الاجتماعية ، تلك المكانة التى ترتبط بالمستوى الاقتصادى فى المجتمع الأمريكى . كما يعنى فقدان الحب ، وفقدان الثقة بالنفس . فالشخص من جهة يكون خائفا من كراهية الغير لأنه ينافسهم ويكرههم ، وهو من جهة أخرى خائف بين الفشل الذى يعنى فقدان المكانة وفقدان المحبة ، وفقدان احترام النفس .

فالتنافس وما يؤدى اليه من كراهية بين الزملاء . والمخاوف من الفشل ومن كراهية الغير ، والاقلال من شأن النفس وفقدان احترامها ، كل هذه العوامل مجتمعة **تؤدى بصاحبها الى الشعور بالعزلة ،** تؤدى به الى الشعور بالعزلة حتى وهو بين جماعة جامعة ، تؤدى به الى الشعور بالعزلة حتى وهو مرتبط بصلات متعددة ، تؤدى به الى الشعور بالعزلة وهو فى أسرة متماسكة ينعم بزواج سعيد ، وذلك لأنه يكون بالفعل فى عزلة وجدانية وانها لصعبة الاحتمال حقا .

ان هذا الموقف الانعزالى للفرد العادى فى الثقافة الأمريكية هو الذى يضاعف حاجته الى الحب . فالحب عنده علاج لهذه الانعزالية ، انه يعنى أنه قد أصبح أقل انعزالية وأقل تعرضا للكراهية وأقل استهانة بنفسه . ولهذا السبب

أصبح الأمريكيون ينظرون الى قيمة الحب نظرة مبالغا فيها ، ويعتقدون أنه العلاج الشافى لاضطراباتهم ، والحل الموفق لمشكلاتهم . ولكن كيف يصل الشخص الى هذا العلاج وذاك الحل الموفق ؟ **هنا نجد الأمريكى يقع فى مشكلة : حاجة قوية الى قدر كبير من الحب تلح عليه الحاحا شديدا ، وصعوبة مستعصية فى سبيل الوصول الى هذا الحب** . ومثل هذه المشكلة تكون أرضا خصبة لنشأة القلق وما يترتب عليه من اضطرابات نفسية ذلك لأنها تجعل الشخص عرضة لميول متعارضة تتصارع داخل نفسه .

وانا لنجد فى مقدمة ما يتعرض له الأمريكى من ميول متعارضة ميله الى السبق والنجاح من جهة ، وميله الى الحب والتسامح من جهة أخرى . السبق والنجاح يحتاج كل منهما الى التواضع وانكار الذات ، وقفت الى جانبهما قوة مؤيدة كبرى تتمثل فى قيم الدين .

وثمة تناقض آخر يعيش الأمريكى تحت وطأته هو التناقض بين حاجات تثور فى نفسه ، ورغبات متلاحقة ، وبين احباط يتعرض له فى واقع حياته . **الاعلانات تحيط به من كل جهة وتخلق عنده حاجات ورغبات والناس من حوله يدعونه فى كل لحظة لمسايرتهم ، ولكن الفرص أمامه أضيق من أن تشبع كل حاجاته ، فيبقى ممزقا بين حاجات ملحة وواقع مخيب للآمال .**

ولا يفوت « هورنى » أن تذكر ، بالاضافة الى ذلك ، هذا التعارض بين الحرية المزعومة للفرد فى المجتمع الأمريكى ، وبين القيود التى يخضع لها فى واقع الأمر . تقول « هورنى » : « ان الفرد يتلقى عن الجماعة أنه حر ومستقل وله أن يقرر أمور حياته بنفسه وفق ارادته الحرة ، فميدان الحياة على رحابته مفتوح أمامه يستطيع أن يأخذ منه ما يبتغيه لو كانت له الكفاية والنشاط . مع أن واقع الأمر بالنسبة الى الكثرة الغالبة من الناس هو أن تلك الامكانات كلها محدودة بقيود فما قد قيل عن استحالة أن يختار المرء أبويه يمكن أن يقال كذلك عن الحياة بصفة عامة اذ يمكن أن يقال عن اختيار المرء لمهنته ونجاحه فيها ، وعن اختياره لوسائل تسليته وعن اختياره لشريكة حياته . فحاصل الأمر بالنسبة للفرد هو أنه يجد نفسه متأرجحا بين شعوره بأن له قوة لا تحد فى تقرير مصيره بيديه ، وشعوره بأنه بغير حول ولا قوة » .

أما الأسباب الفردية المرتبطة بتربية الفرد ، والتى يكون من شأنها أن تسبب القلق للفرد فى المجتمع الأمريكى وفى غيره من المجتمعات ، فتردها « هورنى » الى الجو الأسرى الذى ينشأ فيه الطفل منذ طفولته المبكرة .

وعلى الرغم من أن « هورنى » لا تخص الطفولة دون سائر مراحل العمر بنشأة القلق كما يرى « فرويد » ، ولا تجد فى قلق الكبار استمرارا لقلق الطفولة ، بل لا تكاد تجد فى القلق استجابة طفلية ، وانما القلق فى رأيها حينما يظهر على الأطفال انما يكون عندهم حذرا أقرب الى سمات الكبار منه الى سمات الأطفال. على الرغم من هذا الرأى لهورنى فى الطفولة ، فاننا نجدها تعين سمات الجو الذى أحاط بطفولة الأشخاص القلقين فجعلتهم عرضة للقلق .

ان القلق عند « هورنى » فى كل مراحل الحياة يرتبط بالدوافع العدوانية وبالكراهية . فحيثما وجد القلق لابد أن تبحث عن كراهية نشأت عند صاحبه فى موقف معين . فماذا فى حياة الأطفال يؤدى الى نشأة الكراهية عندهم ، ومن ثم القلق ؟

ان أول ما يميز الجو السائد لطفولة الأشخاص القلقين ، كما وجدت « هورنى » فى بحثها ، هو نقص الدفء العاطفى . فمهما صادف الطفل من صعوبات فى حياته ، فانه يستطيع أن يتغلب عليها جميعا طالما هو يشعر أنه مطلوب وأنه محبوب . وهو يستطيع أن يستشعر بوضوح متى يكون الحب حقيقيا صادقا ومتى يكون مظهريا مفتعلا . والذى يحدث عادة ويتسبب فى حرمان الطفل من مثل هذا الجو العاطفى الدافىء هو قلق الأبوين نفسيهما ، ومن ثم عجزهما عن اشعاع هذا الدفء العاطفى .

كذلك قد تؤدى بعض تصرفات الآباء الى اثارة كراهية الأبناء ، كأن يفضلوا ابنا على ابن مثلا ، أو يؤنبوا الطفل على كل صغيرة وكبيرة ودون وجه حق . أو يتدخلوا فيما يشعر الطفل أنه حق له مثل اللعب أو صداقة من يشاء . هذا لا يعنى أن تترك الحبل على الغارب للطفل، وأن نحقق له كل ما يبدى من رغبات . فقد تسبب هذا الاتجاه الذى اتخذه كثير من الآباء نتيجة لفهم « فرويد » فهما خاطئا ، تسبب هذا الاتجاه من الآباء فى افساد كثير من الأطفال . ان كل ما نطالب به الآباء فى هذا الصدد هو مراعاة الصورة التى نطلب بها أن يتنازل عن تحقيق بعض رغباته ، فان هذه الصورة اذا كانت تشعره بأنها عادلة وأنه محبوب رغم منعنا له عن تحقيق رغبته أو حتى رغم عقابنا له ، من شأن هذه الصورة الا تثير فى نفسه الكراهية نحونا .

والغيرة من الأسباب التى تثير الكراهية ، ومن ثم القلق ، عند الطفل . وقد تكون هـــذه الغيرة من الاخوة او الرفقاء ، وقد تكون من احد الأبوين . وقد افاض « فرويد » فى هذا النوع الأخير من الغيرة . وعلى الرغم من أن هورنى لا تجد دليلا على أن الاستجابات الهدامة للغيرة فى الثقافة الأمريكية شائعة الى الحد الذى رآه « فرويد » ، الا أنها ترى أن هـــذه الاستجابات استجابات انسانية عامة تنشأ نتيجة للجو الذى يعيش فيه الطفل اذا كان هذا الجو مشبعا بروح التنافس واذا كان ينقصه الدفء العاطفى مما يؤدى الى الشعور بالكراهية . هذا بالاضـافة الى الدور الخطير الذى يلعبــه الآباء القلقون أولئك الآباء الذين يكونون غير قانعين بحياتهم ، متعطشين الى الحب ، مما يجعلهم يمثلون هـــذا الحب على أطفالهم ويجعلون هؤلاء الأطفـــال موضوعا لحبهم . ومن شأن هـــذا الشعور أن يجعل استجاباتهم لأطفـــالهم مشحونة بشحنة انفعالية غير عادية . وتؤكد « هورنى » خطورة هذا الدور عند الآباء القلقين بقولها : « اننى لم اعرف حالة واحدة لم يكن فيها سبب دفع الطفل الى علاقات شديدة الانفعالية مع كل ما تتضمنه هذه العلاقات من السيطرة والغيرة ، كما وصفها « فرويد » ، لم اعرف حالة واحدة من هـــذا القبيل لم يكن السبب فيها هو آباء عصابيون يدفعون الطفل ، سواء بالتهديد او بالعطف الزائد عن الحد الى مثل هذه العلاقات » .

كل هذه المواقف من الآباء : موقف معارضة الطفل بصورة تعسفية ، موقف اثارة غيرة الطفل بتفضيل غيره عليـــه ، موقف احاطة الطفـــل بشحنات انفعالية شديدة ، كل هذه المواقف من شأنها ان تثير كراهية الطفل لأبويه . وهـــذه الكراهية لا تكون ذات خطورة فى حياة الطفـــل اذا مكن من التعبير عنها . لكنها تكون خطرة كل الخطورة اذا كبتها الطفل . وهناك أسباب عديدة تدعو الطفل الى كبت هذه الكراهية ، ومن ثم الى القلق الشديد .

من هذه الأسباب شعور الطفـــل بالعجز وضعف الحيلة . والطفـــل يكون عادة ضعيف الحيلة فى طفولته المبكرة الى سن الثالثة تقريبا . لكنه بعد ذلك يبدأ يشعر بقدرته على الاستقلال والاعتماد على النفس . الا أنه يحلو لبعض الآباء أن يستمر فى دعوة الطفـــل للاعتماد عليــــه ، واشعاره بعجزه عن الاعتماد على نفسه وبضعف حيلته فى تصريف أموره . وكلما كان هذا الموقف هو السائد من الأبوين عجز الطفـــل عن ابداء اعتراضه عليهما وعن التعبير عن كراهيته لهما . وكان لسان حاله يقول فى هذا الموقف «لابد لى ان اكبت كراهيتى لأننى احتاج اليكما » .

وقد يكون الخوف من أسباب كبت الطفل لكراهيته . والطفل قد يخاف من الأبوين لأنهما يخيفانه بطريقة مباشرة ، وذلك بالنهر والعقاب أو بالانفجارات الانفعالية امامه . وقد يأتى خوفه منهما بطريقة غير مباشرة ، لأنهما يخيفانه من مخاطر الحيـــاة ، مثل الأمراض أو الحيوانات او الرعد او غير ذلك . وكلما خاف الطفل كلما جبن عن اظهار كراهيته ، ويكون شعاره فى هذه الحالة « لابد لى أن أكبت كراهيتى لأننى أخاف منك » .

بل قد يكون حب الأبوين للطفل سببا من أسباب كبت كراهيته . وذلك حين يفقد الأبوان الحب الصادق للطفل ، فيتماديان ، أو يتمادى الواحد منهما فى اظهار هذا الحب بالكلام ، يذكر به الطفل كيف يحبـــه وكيف يضحى من أجله ويتعلق الطفل بهذه التضحيات وتلك التعويضات عن الحب الحقيقى ، واذا به يؤكد لنفســه « على أن أكبت كراهيتى لأننى أخاف من فقـــدان الحب » .

هذه الأسباب ، مجتمعة او متفرقة ، تدعو الطفل الى كبت كراهيته لأبويه ، والى الشعور بالذنب اذا هو لم يستطع ان يكبت هذه الكراهية ، وفى كلتا الحالتين تكون النتيجــة هى القلق ، **فاذا لم يجد الطفل من الوسائل التربوية ما يخفف هذا القلق ، انقلب القلق الى مرض عصابى ، واذا لم يجـــد النشء فى الثقـــافة التى يعيش فيها ما يعطيه الأمن الذى فقده فى طفولته ، ســـاد القلق فى مجتمع ذلك العصر ، وربما امتد الى غيره من المجتمعات .**

انه لواضح من هذه الصورة التى رسمتها « كارن هورنى » للمجتمع الأمريكى ، فى مجموعه وفى افراده ، واضح أن هذا المجتمع مجتمع قلق ، وان الكراهيـــة والدوافع العدوانية من أهم ماسبب فيه هذا القلق عند الفرد فى طفولته ، وعند الجماعة فى خضم حياتهـــا القائمـــة على التنافس والتطاحن . وانه لواضح مما نلمسه اليوم من أحداث ، ان هذا القلق يمتد ويمتـــد ويوزعه مجتمع امريكا القلق على أماكن هادئة مطمئنة من العالم ، وكأنه يريد أن يطبع العـــالم كله بطابعه ليصبح عالمنا هو هذا العالم القلق .

منيرة حلمى

فكر اقتصادي

مشكلة التفجر السكاني في ج.ع.م

محفوظ أحمد محمد



- **ان زيادة السكان المستمرة عندنا تكاد تمتص خيرات الانتاج بحيث يتعذر الدخول فى عصر الصناعة الثقيلة وهى المرحلة الضرورية لتثبيت دعائم الانتاج .**

- **ان زيادة السكان هى المسئولية الأولى عن الغلاء السريع الملحوظ وضآلة المرتبات وزيادة الاستهلاك وضعف قوة النقد الشرائية وانخفاض مستوى المعيشة على الرغم من زيادة الانتاج والدخل القومى .**

- **ان التزام القيادة وحدها بمسئولية تحقيق الاشتراكية دون أن يشاركها المجتمع كله هذا الالتزام مشاركة فعالة أمر بالغ الصعوبة بل انه ليصبح حديثا من أحاديث الخرافة .**

لا جدال أن زيادة السكان فى بلد يعانى الكثير من التخلف الاقتصادى لا يمكن أن تكون مشكلة بالغة التعقيد والصعوبة . والمعروف أن زيادة النسل تسير بسرعة تسبق بطبيعتها سرعة التنمية الاقتصادية أضعافا مضاعفة نظرا لما يدفع اليها من غرائز لا تكلف الانسان مالا أو خبرة ، على العكس من التنمية التى تحتاج بدورها لرؤوس أموال لا تنتهى ، ومزيد من القروض والمنشآت والوسائل الانتاجية ، ومراكز البحوث ، والقناطير من الثروات الطبيعية ، وغيرها من قوى الطاقة بالاضافة الى شبكة ضخمة من الخبرات النوعية المتكاملة والعقليات الابتكارية فى مجالى النظرية والتطبيق . لذا فان الأمم التى آمنت بضبط النسل واقتنعت به أسلوبا ضروريا لحماية مستواها المعيشى من مشاكل زيادة النسل تجنى الآن ثمرات التنمية فى يسر وطمأنينة ، وتقوم بتوجيه اهتماماتها لزيادة الانتاج ، واستغلال مواردها وثرواتها على صور تفوق أحجام الاستهلاك ، وتمنح الخدمات مستوى ينسجم مع انسان العصر ، بحيث تصبح زيادة النسل فى هذه الدول أمرا لا يشكل خطرا على مستوى الحياة فى الأمة من قريب أو بعيد .

ويبدو الأمر على العكس من ذلك تماما بالنسبة للدول المتخلفة ، أو الدول الحديثة الاستقلال مثل **الهند وباكستان والصين وأندونيسيا وبعض دول أمريكا اللاتينية والجمهورية العربية المتحدة** . ففى هذه الدول تشكل زيادة النسل أمرا بالغ الخطورة على كيانها الاجتماعى ، بيد أن جانبا من هذه الدول قد سبقنا لممارسة ضبط النسل على مستوى الدولة بأساليبه الحديثة المعروفة . والملاحظ أننى أشير فى حديثى الى هذه الدول السالفة بكلمة المتخلفة ، وانما قصدت بهذا أن أسجل وصفا دقيقا لدرجات التطور الاجتماعى ومستوى الحضارة العام والتفكير والمعيشة . ذلك أن النمو صفة تشترك فيها جميع الدول التى تأخذ بأسباب التنمية سواء أكانت متقدمة أو غير متقدمة . فالنمو صفة مشتركة بينهما من حيث هما ينموان اقتصاديا واجتماعيا على أى وجه من الوجوه وبأى معدل من المعدلات ولا يتوقفان . وليس النمو وقفا على الدول حديثة الاستقلال وحدها ، لأننا بذلك ننفى النمو عن الدول الكبرى المتقدمة ، وبذا تصبح دولا متخلفة . انما يكون القياس بين الدول قائما وفق هذا البون الشاسع فى المسافة الاجتماعية ودرجات التطور الاجتماعى والاقتصادى بينهما ، **ومنه نستمد** الوصف العام لدرجة **الحضارة العامة حتى يأتى التعبير عن حظ** هذه الدول **ومكانتها من التقدم الحضارى والاجتماعى** والاقتصادى **على نحو دقيق واضح .**

وفى **الجمهورية** العربية **المتحدة** بلغ تعداد السكان الأخير ثلاثين مليونا ، وهو رقم لم تشهد له البلاد فى تاريخها من قبل مثيلا ، وهذا الرقم يزداد بواقع مليون ونصف مليون نسمة فى كل عام ، فاذا عرفنا أن زيادة النسل تسير بالكيفية التى تتبعها الفوائد المركبة على الأموال واذا عرفنا أن مستوى المعيشة المنخفض مصحوبا بالضرورة بالتفكير المغلق المتخلف يغريان بمزيد من المواليد بغير مبالاة ، واذا أضفنا لذلك القول بأن المرأة المصرية ــ لسوء الحظ ــ كزميلاتها الهندية والصينية والأندونيسية امرأة دافئة ولود ، تملك أعلا نسبة من الخصوبة التناسلية أمكن على ضوء هذه الحقائق المتشابكة أن ندرك الى أى مدى يمكن أن تسوقنا اليه زيادة النسل فى الجمهورية حين تصبح قوة عاتية تقتلع أمامها كل المجهودات التى تبذل لزيادة الانتاج وانمائه .

زيادة النسل وقلة الانتاج

ان امكانيات الجمهورية العربية المتحدة من الأرض الزراعية ، كما هو معروف ، لا تتجاوز ستة ملايين فدانا يروى منها ثلاثة أرباع مليون فدان ريا حياضيا نظرا لانعدام الوسيلة الفنية للاحتفاظ بماء الفيضان فى كل عام ، وهى الفكرة التى أوحت **بفكرة السد العالى** حتى يتيسر تحويل نظام الرى الحياضى الى الرى الدائم بالاضافة الى انتزاع مليون فدان جديد من الصحراء يوفر السد لها الماء اللازم لزراعتها ، ثم .. لا نستطيع بعد ذلك ان نطمع فى مزيد من الأرض الزراعية سوى نذر يسير لا يغنى ولا يسمن

من جوع . ومن المفيد فى هذا المقام أن نذكر أن هذا المليون الجديد يحتاج بدوره لثلاثمائة مليون جنيه للحصول على الأدوات والآلات والأسمدة والخبرات الفنية اللازمة لاعداد هذه الرقعة الضخمة للعمل . وهكذا تبدو أعباء التنمية عسيرة مضنية لا كما يتصورها البعض بهذه البساطة بمجرد السد واستكمال تشييده .

ونظرا لضيق الرقعة الزراعية فى الجمهورية العربية المتحـــدة وعجزها عن توفير حاجيات السكان الضرورية والمتزايدة من المواد الغذائية الأساسية كالقمح والأذرة وغيرهما من المحاصيل الزراعية الضرورية تضطر الدولة لشراء كميات ضخمة من هـــذه المواد فى كل عام تقدر بملايين العملات الصعبة قابلة بدورها للزيادة نظرا لزيادة النسل المرتفعة ، كما تتحمل ميزانية أعباء باهظة لكى تقدم رغيف الخبز الذى تشتريه بالدولارات والاسترلينى والفرنك والروبل بنفس السعر الذى كان عليه منـــــذ عشرات السنين .

ولا يفوتنا أن ننوه بأن تضارب وجهات النظر السياسية فى المحيط الدولى يجعل من الحصول على كميات الطعام المتزايدة أمرا عسيرا تهدده مختلف الاحتمالات . كذلك فان الاعتماد على شراء هـــذه المواد الغذائية من دول المعسكر الاشتراكى أمر لا يمكن أن يتجاوز حدودا معينة نظرا لأن هذه الدول بحاجة مثلنا الى القمح بل وتستورده ، وهى تعانى مثلنا من مشاكل زيادة السكان ومشكلات التنميـة فى بلادها بالقـدر الذى يصعب معـه أحيانا أن تستمر فى امداد كثير من الدول ومنها الجمهورية العربية المتحدة بحاجتها المتزايدة من هذه المواد وفاء لحاجيات الملايين الضرورية التى تتزايد فى كل يوم .

وما دمنا بصـــدد تقييم ما لدينا من وسائل الانتاج فلا مناص من التعرض بالحديث عن قوى الانتاج الصناعية التى عملت الثورة جاهدة على تدعيمها بمزيد من المنشآت الصناعية **من أجل رفع مستوى المعيشـة وزيادة فرص العمل** . والحق أن الدولة قد تجاوزت طاقتهـا وقدرتها المالية فى هذا السبيل حتى اضطرت لمزيد من الاقتراض على الرغم من الفوائد الباهظة والمواقيت الصارمة ، ولم يكن هناك طريق آخر غـير هذا الطريق كى نسير فى خط التنميـــة الاقتصادية فى ظل زيادة السكان المطردة . وقد ترتب على ذلك التزام الدولة سنويا بسداد ما يزيد على ثلاثين مليونا من الجنيهات بالعملات الصعبة وفاء للقروض وفوائدها ، وهو مبلغ له ضغوطه الشديدة على تنمية الانتاج وتدعيم وسائله من أجل حل مشاكل السكان المستمرة .

ومن المفيـــد أن نوجه النظر الى أن الصناعة لدينا لازالت وليدة ناشئة تتعهدها الدولة بالرعاية والاهتمام والتشجيع ، ولا زلنا أيضـا نحبو على طريق الصناعة الثقيلة التى يتطلب استكمال وجودها ترسانة ضخمة من الأموال والخامات والخبرات ، لكن .. من الطبيعى أن تسير الأمور على هـذا النحو بالنسبة لكل صناعة ناشئة فى حاجة لمزيد من التشجيع والخبرة والمـال والوقت والادارة الناجحـة . بيـد أن **زيادة السـكان المستمرة بمعدلات فاقت المعدلات المحلية السابقة ومعدلات الدول الأخرى التى تعانى من اكتظاظ السكان** كالصين والهند تمتص بدورها خيرات الانتاج بشقيه الزراعى والصناعى أولا بأول ، فلا تكاد تنتزع من أنياب الاستهلاك الذى تجاوز أخيرا حدود الاعتدال ، شيئا مذكورا يمكن لنا من الدخول فى عصر الصناعة الثقيلة ، وهى المرحلة الضرورية لتثبيت دعائم الانتاج الزراعى والصناعى معا .

وفيما يتصل بقوى الانتاج البشرية فقد تأثرت بدورها بزيادة النسل المستمرة بمعدلاتها المرتفعة الحالية تأثرا كبيرا ، فتركيب السكان النوعى فى الجمهورية العربية المتحـــدة بات يشكل أكبر العبء على الثروة البشرية العاملة ، التى تملك الخبرة والجهد ، وتمثل بدورها جانبا عدديا محدودا بالقياس الى عدد السكان الذى يتزايد بواقع سبعة آدميين لكل ثلاث دقائق أو ٣٣٦٠ نسمة فى نهاية كل يوم من أيام السنة ، **ومن ثم يشكل ازدياد عدد أفراد الأسرة الواحدة عبئـا ضخما على رب الأسرة وهو العنصر المنتج الوحيد الذى يتحمل عادة مسئوليات الانفاق عليها** . كذلك فان زيادة النسل المطردة قد أوجدت قطاعا ضخما من الأعمار المتقاربة (منذ فترة الميلاد حتى سن الخامسة عشرة) وهى السن التقليدية التى يبدأ عندها العمل وخاصة فى المجتمعات الريفية المحلية . ويبلغ هؤلاء قرابة ٥٠٪ من عدد السكان بالجمهورية ، وهذه الملايين الخمســـة عشر تعتبر بالضرورة قـوة بشرية غير منتجة تعيش عالة على غيرها .

ثم نستطيع أن نذكر غير هـــذه الملايين عدة ملايين أخرى لا تستطيع أن تقدم للانتاج أية اضافة مذكورة لاعتبارات كثيرة مما يتصل بالشيخوخة والمرض والاحالة للمعاش . وهناك بضعة ملايين أخرى يقل انتاجها لدرجة كبيرة بسبب الأمراض المتوطنة التى تنتشر فى الريف المصرى كالبلهارسيا والانكلستوما والبلاجرا وأمراض سوء التغذية والأرماد المتفشية .

ومن الواجب أن نجمع الى هـــذه الملايين غير المنتجة لونا آخر من البطالة المقنعة لا تضيف قليلا أو كثيرا الى الانتاج أو الخدمات ، يقوم أصحابها بممارسة أعمال تافهة لا تنسجم مع مستوى الانسان فى القرن العشرين من حيث تعجز دخولها عن تحقيق الحد الأدنى لمستوى المعيشـــة اللائق بالآدميين . ويمثل هؤلاء باعة أوراق اليانصيب واللبان وأمواس الحلاقة ، والنداغة والترمس ، وباعة الفجل « والروبابكيا » وباعة الصحف المتجولين . ثم لا ننسى

بعد ذلك جيوش الشحاذين والشحاذات التى تستخدم الطرقات والأزمة ووسائل المواصلات مستقرا لها ، وأخيرا هذه الحشود الضخمة من الفراشين والسعاة الذين تكتظ بهم دواوين الحكومة ومصالحها فى كل محافظة من المحافظات .

ولا يفوتنا بعد ذلك أن نذكر أن **نظام العمل فى المجتمع الزراعى المصرى يمثل بدوره لونا من ألوان البطالة السافرة** حيث لا يستغرق العمل الزراعى عادة أكثر من شهور قلائل فى كل عام تظل بعدها القوى العاملة فى سبات عميق .

ويبدو أن ألوان البطالة لا تريد أن تنتهى فكلما استعرضنا طرفا منها تداعى طرف جديد . فها هو لون آخر من البطالة تعرفه مرافق الدولة جيدا منذ أمد بعيد **وهذا اللون يمثله أصدق التمثيل هذه الألوف من العاملين الذين تخصصوا فى قراءة الصحف والمجلات ، واحتساء المشروبات الساخنة والمرطبات بانتظام ، مستعينين على تجنب ما يعانونه من ملل ثقيل وفراغ عريض بالأحاديث والتعليقات واغتياب الناس على نحو ينعدم وجوده فى دولة من الدول .**

والملاحظ أن كثيرا من الأعمال فى دواوين الحكومة مثقل بأعداد هائلة من العاملين تتجاوز بكثير طاقة العمل وحاجتها اليهم ، وهى ظاهرة ترتبط أوثق الارتباط بظاهرة زيادة السكان المستمرة والتى أدت بدورها الى التوسع فى الخدمات التعليمية على حساب مستوى التعليم وتخريج أعداد ضخمة من أنصاف المتعلمين فى كل عام . وقد قضت الضرورة الاجتماعية الملحة لامتصاص هذا الفائض الضخم من الخريجين بتوزيع العمل على أكبر عدد بينهم وخاصة فى قطاع الخدمات الذى أتخم بالموظفين . وقد قرأنا فى الصحف منذ فترة أن السيارة الواحدة من سيارات مرفق النقل العام بمدينة القاهرة يخصص سبعة عشر عاملا وموظفا لصيانتها ونظافتها بسبب كثرة الأيدى العاملة ووفرتها . **وعلى الرغم من هذا فان القوة البشرية التى خلصت لها الخبرة والقدرة على العمل لا تتجاوز بحال ربع عدد السكان ، وهى التى تتحمل وحدها مسئوليات التنمية والتطوير وزيادة الانتاج .**

فاذا أضفنا الى هذه العوامل السابقة فقر امكانياتنا من القوى الكهربية ، نتيجة لضآلة مصادر الطاقة ، حتى يمكن تشغيل مجموع القوى الصناعية بصورة كاملة ، واذا عرفنا أن أساليب الزراعة المعمول بها حاليا هى نفس الأساليب التى مارسها قدماء المصريين دون أن تمسها يد التطوير للوصول بالانتاج الزراعى ، على المستويين الأفقى والرأسى ، الى أقصى حد يمكن أن تعطيه الرقعة الزراعية الصغيرة التى نمتلكها ، أمكن أن نشفق بحق على امكانياتنا الزراعية والصناعية من مغبة الزيادات السكانية التى سوف تلحق بلا ريب ، أبلغ الأضرار بمستقبل الأمة وكيانها .



زيادة النسل ومستوى الخدمات

وليس من شك أن تأثير زيادة النسل المطردة على مستوى الانتاج وأحجامه يضغط بدوره على مستوى الخدمات ويؤثر فيها تأثيرا سيئا . وفى هذا السبيل يمكن لنا أن نذكر عدة أمثلة بارزة فى حياتنا الراهنة لعل من أوضحها ما نلاحظه من هبوط مستوى الخدمات الطبية ، **وانخفاض مستوى التعليم الى درجة لم تحدث فى تاريخه من قبل بعد أن دفعت به زيادة النسل المستمرة دفعا الى العمل على مستوى الكم بغير امكانيات كافية تحقق له القدر الضرورى من الكفاية والاتقان** ، وقد تجاوزت الزيادة فى عدد الأطفال الذين بلغوا سن الالزام طاقة الدولة وقدرتها المادية لبناء المدارس واعدادها بالوسائل التعليمية المختلفة . ومن الطبيعى أن تكون حركة المواليد المتدفقة بغير حدود هى المسئولة وحدها عن وجود ما يقرب من مليون طفل بلغوا سن الالزام يقفون عبر الأسوار يتطلعون الى فرصة التعليم . كذلك فان خطة الاصلاح الجامعى ترتبط أوثق الارتباطات بخطة ضبط النسل التى بدأتها الدولة منذ شهور على مستوى المحافظات . ومن ثم فان خطة الاصلاح الجامعى لا يمكن أن تبدأ من داخل مؤتمرات مغلقة تعقدها الجامعات ، وانما تشق أولى خطواتها التنفيذية عبر المجتمع الكبير نفسه بحكم ما تحمل الظواهر والنظم الاجتماعية من خواص الترابط والتغير النسبى ، والعمومية والتأثير المتبادل ، ومن ثم يستحيل على الاصلاح فى مختلف مجالاته داخل الدولة أن يؤتى ثمرة من ثماره المرجوة بغير علاج جذرى لمشكلة زيادة النسل أو بمعزل عن منهج الاصلاح الاجتماعى التكاملى .

ثم نستطيع بعد ذلك أن نقرر ، وبحق ، أن زيادة السكان فى الجمهورية العربية المتحدة هى المسئولة الأولى عن الغلاء السريع الملحوظ وضآلة المرتبات بالقياس الى مثيلاتها فى معظم بلاد الخارج ، وزيادة الاستهلاك وضعف قوة النقد الشرائية ، وانخفاض مستوى المعيشة على الرغم من زيادة الانتاج والدخل القومى أضعافا مضاعفة ، وهى المسئولة وحدها عن زيادة رقعة التخلف

وحدوث الأزمات التموينية ونفاد بعض السلع الضرورية السريع واكتظاظ وسائل المواصلات ليلا ونهارا بالمتعاملين معها يجدون فى صحبتها ألوانا وألوانا من المشقة والعنت الشديد . وليس غير زيادة النسل المطردة فى الجمهورية العربية المتحدة سببا دعا لتحويل مساحات شاسعة من الرقعة الزراعية المحدودة التى نمتلكها الى بلوكات للاسكان على حساب حاجتنا الملحة الى المواد الغذائية الضرورية كحل اجبارى لمشكلة الاسكان المستحكمة وما صاحبها من أزمات ، حتى باتت حركة البناء والاسكان والتعمير تنوء تحت متطلبات هذه الفيضانات السكانية ، **وهى ظاهرة لم تكن موجودة فى مصر منذ عشرين عاما على أكثر تقدير** .

ولا نستطيع ، بعد ذلك ، أن نعفى زيادة النسل فى الجمهورية العربية المتحدة من مسئوليتها عن هذا الخلط الشديد فى توزيع القوى العاملة الذى يتجدد مع مطلع كل عام تفاديا لمشكلات البطالة العقلية وآثارها المعروفة على الاستقرار الاجتماعى حين نقرأ فى الصحف أن خريج قسم الصحافة قد التحق مفتشا بوزارة التموين ، وأن خريج كلية العلوم عين مديرا لأحد المخابز البلدية فى حين تسلم خريج كلية الشريعة أعماله بوزارة الزراعة ! من الطبيعى أن يصبح هذا الخلط فى توجيه القوى العاملة ظاهرة طبيعية تلازم هذه المشكلة التى تتجدد فى كل عام ، وأعنى بها مشكلة زيادة الخريجين فى جميع مراحل التعليم عن حاجة الأعمال نتيجة لزيادة النسل زيادة لا تعرف المسئولية أو التقدير .

ومن شأن هذا الخلط فى توجيه الخريجين الى غير ما تخصصوا فيه وأعدوا له أن يبدد ما بذلته الدولة فى سبيلهم من أموال ووقت ، وما بذله هؤلاء من مجهودات ، وهى ظاهرة تهدد الاستعدادات والميول ، وتعد أسوأ استثمار تقوم به الدولة نظرا لما تشكله هذه الظاهرة من أعباء مستمرة متزايدة على مستوى التعليم والكفاية العلمية وميزانية الأجور حين تتكفل الدولة سنويا بمنح آلاف الرواتب الجديدة دون أن يقابل ذلك أعمالا فعلية فى معظم الأحوال .

والمتتبع لخطى التغيير الاجتماعى غداة قيام الثورة الاشتراكية المصرية يلحظ أن كثيرا من الطبقات العاملة وجلها من العمال والفلاحين قد دخلت ، لأول مرة فى تاريخها الاجتماعى ، فى زمرة الملاك وأصحاب الرواتب والدخول الثابتة ، **واستفادت بالفعل من المكاسب الاجتماعية التى حققتها الثورة ، والامتيازات التى تقررت لقوى الشعب العاملة بعد زوال الاقطاع واعادة توزيع الثروة الاجتماعية وعائداتها عن طريق قوانين الاصلاح الزراعى والتأميم والقرارات الاشتراكية التى ساهمت** فى تنمية **فرص العمالة عن طريق تملك الدولة لوسائل الانتاج** ، واقامة المنشآت الصناعية ، وتعميم أجهزة الخدمات المختلفة والتوسع فى ذلك . الا أن هذه الامتيازات التى طورت مستوى معيشة الغالبية من سواد الشعب دون أن يقابلها ، فى نفس الوقت ، وعى ثقافى واقتصادى واجتماعى مشترك ، قد أدت بدورها لزيادة الاستهلاك زيادة لم تحدث من قبل ، حتى تجاوز الاستهلاك مداه الى مستوى الاسراف الذى تسهل ملاحظته فيما نستهلكه من سجائر وشاى وقهوة وأدوية ومواد تموينية وغذائية نستوردها من مختلف بقاع الأرض ، الأمر الذى أثر تأثيرا مباشرا على أحجام التصدير الذى يعد وسيلة هامة للحصول على النقد الأجنبى حتى يتيسر سداد القروض ، وزيادة فرص العمل ، واستكمال المشاريع الصناعية الضخمة وسلامة تشغيلها ، واستمرار التوسع فى الخدمات المختلفة وزيادة الانتاج من أجل رفع مستوى الحياة .

مسئولية تحقيق الاشتراكية

ولما كانت الدولة الاشتراكية ، قيادة وشعبا ، مسئولة مسئولية مشتركة عن تحقيق العدل والكفاية ورفع مستوى المعيشة ، لذا فان وجود هوة سحيقة بين آمال القيادة التى تلتزم بالخط الاشتراكى وبين مستوى الغالبية الثقافى ، وانعدام وعيها بوسائل تحقيق الاشتراكية وخاصة فيما يتصل بزيادة النسل أعلى ألوان الاسراف والوصول بها الى درجة من الثبات النسبى لفترة بعيدة ، مع زيادة الانتاج والتفانى فى تنميته والقضاء على كل مظهر من مظاهر الاسراف ، والادراك العميق لوظيفة الادخار فى المجتمع وزيادة حجم التصدير . **كل هذا يجعل من التزام القيادة وحدها بمسئولية تحقيق الاشتراكية للحصول على مزيد من ثمرات الحضارة والمدنية بشقيها المادى والروحى دون أن يشاركها المجتمع كله هذا الالتزام مشاركة فعالة أمرا بالغ الصعوبة ، بل أنه ليصبح ـ فى الواقع ـ حديثا من أحاديث الخرافة ، وضربا من ضروب الخيال ، يحول جهودنا الدائبة لتحقيق الاشتراكية الى لون من الأمانى .. الى يوتوبيا براقة لامعة تحلم فقط بالمجتمع السعيد .**

لا مناص اذن من أن يلتزم مجموع الشعب بمسئوليته القومية الأولى لتحقيق الاشتراكية التزاما جادا مدركا حقائق الموقف مرتفعا الى مستوى الأحداث . لكن .. هل يمكن أن يتحقق هذا الحلم الكبير بصورة ايجابية مع وجود هذا التخلف الفكرى الذى يغلف الحياة الاجتماعية فى آلاف القرى والمدن بغلاف ثقيل من الجهالة والتقاليد البالية الحمقاء ، وانعدام الوعى بآثار زيادة النسل الاجتماعية ؟ .

الحق أن ما صادف الدولة من عقبات فى سبيل تجديد خطة التنمية الثانية قد زاد من اهتمام الدولة بخطة ضبط النسل حتى لا تفشل خطط التنمية فى أى شكل من أشكالها . ولدينا فى الجمهورية العربية المتحدة تركة اجتماعية مثقلة بمختلف ألوان التخلف وأشكاله قد تجمعت

عبر القرون الطويلة . هذه التركة تبدو معالمها واضحة جلية على أرض أربع آلاف وخمسمائة قرية تعطى كل واحدة منها صور كاملة لأبعاد التخلف الفكرى والثقافى والروحى والاجتماعى والحضارى والاقتصادى جميعا . ومن الطبيعى ، تبعا لهذه الظواهر الاجتماعية المعتلة أن تصبح هذه القرى معامل ممتازة لتفريخ الملايين من البشر بغير حدود .

وتنطبق القاعدة القائلة بأن الحضارة تصنع الحضارة ، وأن التخلف يصنع التخلف على الريف المصرى بوضوح وجلاء حين نجد أن المجتمع الريفى فى الجمهورية العربية المتحدة حيث يوجد ملايين البشر يبلغ عدد أفراد الأسرة بينها ما بين ٧ – ١٥ فردا فى حين لا يزيد دخل الأسرة عن جنيهين ونصف جنيه شهريا ، يعيش فى أواخر القرن العشرين وعلى الرغم من المكاسب الثورية الضخمة التى هزت أعماقه ، حالة من التخلف الاجتماعى يزيدها تدفق النسل سوءا فوق سوء . لذا فان أمام القيادة الاشتراكية أشواطا بعيدة للوصول بالقرية المصرية ، **الوجه الحقيقى للمجتمع المصرى** ، الى المستوى الحضارى الذى ينسجم مع مستوى الحياة فى المجتمعات الريفية بالدول الناهضة . لكن هذا الهدف الكبير رهن تماما بنجاح خطة ضبط النسل الوليدة .

ومع تقديرنا لدور التوعية الأساسى فى هذا المجال ، الا أننا نرى أن التوعية الشفوية المباشرة وحدها أمام ملايين العقول ستصبح بدورها سلاحا عاجزا فى معركة ضخمة تحتاج الى تكتيل كل الجهود والوسائل لكسب معركة التحول الفكرى بالنسبة لملايين المواطنين .

فالملاحظ أن التوعية الكلامية المباشرة تلقى من الجماهير الغارقة فى لجة التقاليد وخاصة فى المجتمع الريفى أشد الصعاب وهى تشق طريقها بين هذه الكتل الصخرية الرهيبة من التخلف الثقافى والفكرى ، نتيجة لاعتبارات اجتماعية ذات جذور عميقة فى الكيان الاجتماعى عند كل من الفرد والجماعة ، منها ما اتصل بالتناول الخاطىء للنصوص الدينية وتفسيرها تفسيرا مغلقا أو بعيدا تماما عن كل ما يتصل بالصواب أو المنطق ، ومنها ما يتصل **بظاهرة الطلاق المتكررة** التى تنتشر فى المجتمع المصرى انتشارا كبيرا تشير اليه الاحصاءات المحلية والعالمية بحيث يعد المجتمع المصرى فى هذه الناحية ثانى المجتمعات البشرية على وجه الأرض ممارسة للطلاق ، أو لاعتبارات تتصل بالقيم الاجتماعية المتوارثة التى تمجد التناسل الكثير كمصدر للدخل الأسرى والمباهاة بالرجولة والخصوبة التناسلية وخاصة فى المجتمعات المحلية ، أو وقاية من احتمالات الثأر وافتراسه المتكرر النهم والذى ما زال يمارس نشاطه الشرير فى قرى مصر العليا ، أو تدعيما لمكانة الأسرة وشوكتها بين أهالى القرية وهيبتها فما زالت العلاقات الاجتماعية فيها يحكمها الخوف والجبن والتربص ، أو ضمانا أكيدا لملايين الزوجات الا يهجرهن الأزواج الى نساء غيرهن طمعا فى الخلف والذرية فهن لذلك يلتمسن فى الانجاب قيدا لا يستطيع هؤلاء منه فكاكا . وهذا يعنى بوضوح أن زيادة النسل فى معظم بلاد الجمهورية العربية المتحدة هى الوسيلة الوحيدة المضمونة للاستقرار الأسرى ، وهى ظاهرة تشكل مع غيرها من الظواهر الأخرى التى تتصل بموضوعنا محتوى ثقافيا متماسكا له فلسفته النفعية الواقعية ، ومن ثم فلا سبيل الى تطوير هذه القيم العملية بأسلوب من أساليب الحوار يمثل مستوى ثقافيا مثاليا قبل أن تمضى عدة أجيال من الزمان لا نستطيع تحديدها على وجه اليقين .

وقد يقول قائل ان هذه المأساة الاجتماعية لابد وأن تدفع الدولة الى أسلوب جديد من أساليب العمل لكى تعالج الموقف المشحون بمختلف الاحتمالات ، **وان ليس على الدولة جناح فيما تبتغى من تشريعات حاسمة تفرضها ضرورات هذه الفترة الحاسمة من تاريخ التطور الاجتماعى المصرى فرضا لا خلاص منه كوسيلة فعالة من وسائل تحقيق العدل الاجتماعى ورفع مستوى الحياة .**

ضرورة ضبط النسل

والحق أن التشريع أسلوب قد لا يقول به البعض وغالبيتهم من أشباه المتعلمين وأرباعهم وأنصافهم على وجه التحديد ولا أقول المثقفين وهم فى تصورهم هذا عاجزون عن تقييم مستوى الغالبية الساحقة الثقافى ، ومدى ادراكها لجوانب المشكلة القومية الأولى والى أى حد تضغط الأفكار المضادة لكل تقدم وكل منطق على أذهانهم ونفسياتهم ومشاعرهم . ومن ثم ينتاب هؤلاء من الحساسية فتكفهر أرواحهم حين يذكر اسم التشريع أمامهم كسلاح من أسلحة المعركة يراد به انجاح خطة ضبط النسل التى ترتبط بمستقبل كل جهد يبذل من أجل النهوض والتقدم الاجتماعى . الا أنه من المفيد أن نشير الى أن الذين يمارسون ضبط النسل من تلقاء أنفسهم من طواعية وامتناع ، عن عقيدة راسخة ووعى بأهميته وضرورته وجدواه لن يضيرهم بحال ما يمكن أن يصدر من تشريعات تنظم النسل ، وتضبط نشاطه الجامح ، وتسن له من الحوافز ما يشجع على ممارسته والاهتمام به ، أو تقرر الدولة ما شاء لها أن تقرر من حرمان غلاة المتناسلين الذين لا يعون واجبا أسريا أو قوميا من جانب من الحقوق المجانية التى كفلتها اشتراكية الدولة لجميع المواطنين بالنسبة للتعليم والتطبيب والتموين والاسكان والخدمات الثقافية والاعلامية مثلما حدث بالنسبة للعلاوات الاجتماعية التى ألغيت أخيرا .

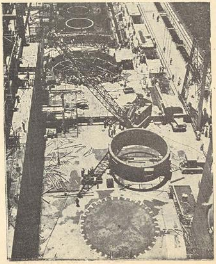
ومع هذا فان التشريع مقرون بالتوعية والموعظة والدعوة العقلية لن يأتى كل هذا بما نرجوه من نتائج ايجابية فى هذا السبيل ، ومن ثم يصبح السد العالى كأسلوب فعال من أساليب المعركة الثقافية لضبط النسل

هو الأمل المرتقب للقضاء على مشكلات زيادة السكان عن طريق الوعى الحضارى السريع وادراك آثارها الفادحة عن طريق متابعة أجهزة الاعلام ومخططاتها فى هذا الخصوص ، **ولا شك أن دور التوعية بضبط النسل عن طريق هذه الأجهزة الحساسة وما تقدمه من ألوان التوعية المدروسة المشوقة على اختلاف تعبيراتها سوف يكون له أسرع النتائج وأوقع الآثار فى نفس المواطن العادى** حين يرتبط هذا الفتح الثقافى الهائل بتغييرات حضارية واجتماعية تطور جوهر الحياة فى المجتمع الزراعى المصرى لتكتسح معها الهياكل والقيم الاجتماعية البالية ليختفى من الوجود مجتمع الظلام والجهل والتخلف .

السد العالى هو الخلاص

والحق أن أهمية السد العالى لا تكمن فى اعتباره بحيرة ضخمة تختزن المياه اللازمة لتحويل نظام الحياض الى نظام الرى الدائم واضافة مليون فدان جديد الى الرقعة الزراعية المحدودة ، فبالاضافة الى هذه المكاسب الكبيرة التى ستدعم الانتاج الزراعى نجد أن رسالة السد الكبرى ليست وقفا عليها وحدها ، لأنها اذا اقتصرت على هذه النتائج سهل على زيادة النسل المستمرة بمعدلاتها الحالية التى فاقت كل تصور والتى يجرى وراءها الانتاج وهو يلهث فلا يكاد يلحق بها وهيهات أن تقضى تماما على هذه المكاسب مهما أحسنا الظن بقدرتنا على الانتاج بل أقول فى صراحة وحتى لو جعلنا الحد الأعلى للملكية عشرة أفدنة فقط . اذ ماذا يمكن أن يفعل مليون فدان أمام هذه الملايين من البشر التى تتدفق فى كل عام بغير حدود ؟! .

الحق أنه اذا اقتصرت ثمار السد العالى على هذه النتيجة وحدها لسهل على زيادة النسل أن تحول السد العالى الذى طالما غنينا له وبذلنا من أجله الكثير مالا



وجهدا وخبرة وأرواحا الى ذكرى .. مجرد ذكرى عابرة فى حياتنا بعد سنوات قليلة . **ولكن قيمة السد العالى الحقيقية كسلاح يقهر التخلف قهرا ، ووسيلة عملية ايجابية لانجاح خطة ضبط النسل ، تتمثل فيما سوف يمنحه السد من قوى كهربية ضخمة هى بالاضافة الى كونها ضرورة من ضرورات الصناعة وبعضا من مستلزماتها الأساسية من أجل زيادة الانتاج ، الوسيلة الوحيدة لتحقيق التطور الحضارى الجذرى لحياة القرية المصرية ومجتمعها الممزق حين يزود السد هذا العدد الضخم من القرى (أكثر من ٤٠٠٠ قرية) بنور الكهرباء التى ستنقل الحياة فيها من ظلمات القرون الوسطى الى أضواء الحياة وأبهتها فى القرن العشرين .**

ولا ريب أن عقلية « لمبة » الغاز والطين والوحل والشادوف والثار والظلام المطبق حين تغرب الشمس تختلف اختلافا جوهريا عن عقلية المواطن الذى يعيش عصر الكهرباء ويستمتع بثمرات الحضارة ويتعامل مع المذياع والتليفزيون والثلاجة والسينما والصحف والمجلات ويقرأ ويسمع عن المشاكل الاجتماعية بعقل ناضج وفكر مفتوح . ان الكهرباء حين تدخل القرى المصرية ستدفع بالاصلاح الاجتماعى التقليدى أشواطا بعيدة الى الأمام بعيدا عن احتمالات التجارب الاجتماعية العلمية التى قد تخطىء وقد تصيب فضلا عما تتكلفه من ملايين الأموال بغير تطوير حقيقى يمس الصميم ، وبهذه الخطوة الحضارية وحدها يمكن اختزال آلاف المجهودات التى تبذل حاليا فى التوعية الكلامية المباشرة لأن كهرباء السد ستحمل الى هذه القرى جميعها أضواء الحضارة والمدنية والرقى بكل أبعادها الفكرية والمادية ، وهى ثورة حضارية لها آثارها الضخمة فى تطوير المضمون الثقافى والاجتماعى عند المواطن العادى أو رجل الشارع كما يقولون حين تدخل الصناعات الزراعية ، بفضل الكهرباء المجتمعات الريفية المحلية لتغير من ملامح المجتمع الزراعى ، وتطور من طبيعة الحياة والعلاقات الاجتماعية بين أهله حين يتيسر لهم العمل طيلة أيام العام بدلا من هذه البطالة الاجبارية التى تفرضها طبيعة العمل الزراعى فى المجتمع الريفى المصرى .

والمعروف أن كثيرا من القرى الكبيرة يمكن أن تتحول الى مراكز للصناعات التقليدية ، أو الصناعات الزراعية التى تعتمد على انتاج الأرض الزراعى . ومن شأن هذا التحول الاقتصادى الاجتماعى الذى تتولى كهرباء السد أمانة تحقيقه أن يحدث دويا ثقافيا هائلا فيما حوله من بيئات محلية مغلقة لم تعرف المدنية أو التقدم يوما من أيامها ، **ولا ريب أن هذا التغيير الحضارى سيؤثر بدوره على أنماط السلوك والعادات والتقاليد والأعراف وقوالب التفكير ، ويهزها هزا عنيفا ليعبر بها مسافات التخلف الطويلة التى استمدت منها مقوماتها ووجودها الى أرض صلبة من التطور الاجتماعى المنشود .**

ومن شأن هذه المرحلة من مراحل التصنيع الزراعى داخل المجتمع الريفى المصرى ، كثمرة من ثمار كهرباء السد ، أن تستقطب كثيرا من وسائل المواصلات الفكرية والخدمات الاعلامية والترفيهية الحديثة التى تقوم بدور هام فى انجاح خطة ضبط النسل عن طريق السينما والمسرح والاذاعة والتليفزيون وما تقدمه هذه الوسائل التوعوية من تمثيليات وأغان وبرامج خاصة وفكاهات نافذة وأحاديث وتعليقات دينية هادفة الى غير ذلك من ألوان التعبير المباشر وغير المباشر الذى يترك فى النفس حوارا يعكس ما يدور فيها من صراع يعد بدوره أولى بذور الوعى الصحيح .

ومن شأن كهرباء السد أن تمكن للصناعة فى القرى الكبيرة أن تستقر وتزدهر ، وليس كالصناعة سبيل فعال لتطوير الحياة الاجتماعية ومفاهيمها تطويرا تقدميا بمعزل عن القيود الطبيعية وألوان التخلف التى ترتبط بالحياة فى مجتمع زراعى مغلق نظرا لما تتسم به الحياة فى المجتمعات الصناعية وشبه الصناعية من الأخذ بضروب التعليم والثقافة والتثقيف الذاتى والاهتمام بمجريات الأحداث القومية والعالمية وادراك مغزاها واتجاهاتها مما يعكس سعة الأفق وعمق الادراك ، والعناية بنواحى الترفيه المختلفة وتعود النظام والتكيف وفق قواعد العمل الموقوت والمواعيد الصارمة ، والشعور بالأهمية الشخصية والاعتداد بالنفس فى غير خيلاء ولا غرور ، والاحساس بأهمية الوقت واحترام المواعيد والشعور بقيمة العمل ووظيفته الاجتماعية وأثر ذلك فى حياة الفرد والجماعة ، والادراك العميق بما يبذل من مجهودات فى العمل وما يتحمل صاحبه من مسئوليات وما يتقاضاه الفرد من أجر لقاء ذلك ، وما تحتاجه الحياة من تكاليف معيشية باهظة تحفظ على الآدميين كرامتهم وتوقظ الشعور بما يفرضه اعداد الأبناء وتربيتهم من أموال وأعباء ورعاية مستمرة ، وهى مسئوليات ثقيلة باهظة لا يستطيع أحد أن يتجاهلها أو يتجاوزها بقدراته البشرية المعروفة وامكانياته المادية فى ظل مجتمع اشتراكى ، الى غير هذه الملامح الاجتماعية وما تفرضه طبيعة العمل الصناعى من تبعات تنمى الذكاء والاستعدادات العقلية المتوارثة ، وتعين على دقة الحركة والتصرف ، وسرعة البديهة والسيطرة على الانفعالات وصقل السلوك والتعبير عن المشاعر وتنمية الوعى بمشكلات الحياة المختلفة وادراك معنى الحرية الشخصية والحقوق والواجبات وتقدير قيمة المال ووظيفته ومحاربة الاسراف والاهمال ، الى غير ذلك من العلامات المميزة للحياة الاجتماعية فى المجتمع الصناعى والتى تنعكس فى وضوح وجلاء على المستوى المعيشى والثقافى والحضارى لمن ينتمون اليه .

وبعد ، فان كهرباء السد العالى التى سوف تخترق الوادى جنوبا وشمالا تحمل معها النور والمدنية والتقدم الاجتماعى سوف تزود القرية المصرية التى لم تعرف



الا الظلام والجريمة والجهالة والفقر طابعا مميزا لحياتها ، بوسائل الاعلام التى يعتمد أهمها وأخطرها أثرا فى معركة التوعية بضبط النسل على الكهرباء كالسينما والتليفزيون والمذياع مما سيكون له أكبر الآثار على تطوير القيم والطباع والمفاهيم المتحجرة ، والمساهمة فى خلق عقلية ونفسية جديدة تتسم بالمرونة والتعقل تكفل لخطة ضبط النسل النجاح المنشود .

وحين تضاء طرقات القرية المصرية ودروبها الضيقة وناديها الليلى ومنازلها ومقاهيها ودار السينما بها بنور الكهرباء فلسوف يختفى من حياتها كثير من المعالم الثقافية والاجتماعية المتخلفة لتفسح المجال لعوامل التغيير الاجتماعى والتقدم الاجتماعى أن تنطلق بغير حدود وتسمح لكثير من ظواهر الحضر الوافدة تؤتى بتفاعلاتها الايجابية المزيد من ثمارها المرجوة على طريق التقدم والازدهار .

وذلك اذن هو الانقلاب الحضارى العظيم الذى يعطى السد العالى أخلد نتائجه جميعا ، وتلك هى **الوثبة الاجتماعية التاريخية الكبرى** التى سوف تمكن للتوعية بضبط النسل أن تنجح وتنجح وتؤتى ثمراتها المنشودة فى أقل زمن ممكن لتعجل بخطى التطور الاجتماعى الذى يتسم بطبيعته بالبطء الشديد نتيجة لما يفرضه الجانب الاستاتيكى من جانبى الظواهر والنظم الاجتماعية وما تحمله طبيعة التركيب والاستقرار الاجتماعى من ضغوط جبرية ثقيلة لا سبيل الى تغييرها بسهولة ويسر وعجالة . وحتى تسقط بقايا الأغلال التى ورثتها الأمة عن عصور التخلف والانحطاط الفكرى ، ويزول هذا الحشد الضخم من المفاهيم والمعتقدات والأفكار الخاطئة التى أساءت الى الدين أيما اساءة كى يخلص له جوهره الأصيل بعيدا عن شوائب التفكير المغلق من أجل مجتمع الانسان .

محفوظ أحمد محمد

ظاهرة الرفض فى الشعر المعاصر

دكتور مصطفى ماهر

● اذا كانت الفلسفة الوجودية السارترية تجد أن على الانسان أن يضع وجوده ، فان انتسنسبرجى يرد باستحالة هذا ، فهو يقول : أين ذلك الألمانى الذى كان يستطيع أن يوقف الحرب العالمية الثانية ؟ .

● انه لا ينادى بالثورة أو التمرد ، ولا هو ينادى بالهرب أو الانتحار ، ولا هو يريد أن يبحث الانسان فى داخله عن عامل من عوامل القوة ، انه انسان صارخ ، ينظر الى الظلم فيصرخ ، وينظر الى الاجرام فيصرخ وينظر الى التسلط فيصرخ .

تذكرت الشاعر الألمانى الشاب المعاصر **هانس ماجنوس انتسنسبرجر** فى هذه الأيام عندما قرأت أن مدينة نورنبرج قررت أن تمنحه جائزتها الأدبية على أعماله فقبل الجائزة شاكرا وحولها لصالح أولئك الذين يلاقون الصعاب أو يتعرضون للمحاكمة من أجل التمسك برأى أو بسبب التعبير عنه . والحقيقة اننى عرفت شعر انتسنسبرجر منذ أكثر من خمسة أعوام ، واننى عندما قرأته نفرت منه نفورا شديدا ، كما سبق لى أن نفرت من شعر أولئك الشعراء الذين يرصون الكلمات بعضها بجانب بعض ، ولا يتبعون المنطق الذى اعتدنا اتباعه أو رؤيته يتبع ، من أمثال **جوتفريدبن** ، الذى سبق لنا أن تكلمنا عنه فى مقال آخر شرفتنا مجلة الفكر المعاصر أيضا بنشره ، أولئك الشعراء المتعبين الذين يبلغون



ج . بن



ب . بريخت



هـ . م . انتسنسبرجر

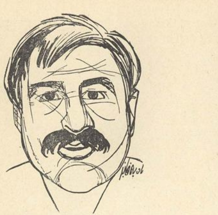
بنا ــ اذ نتصفح انتاجهم ــ الحيرة أشد الحيرة . ثم عدت الى شعر **هانس ماجنوس انتسنسبرجر** كما عدت الى شعر **جوتفريدبن** المرة بعد المرة ، واكرهت نفسى اكراها على تذوقه فتذوقتــه . وتبينت أننا قد نلاقى صعوبة فى فهم بعض الشعر لأنه لم يصنع ليفهم ، وانما ليحس به ، واننا قد نلاقى صعوبة فى الاحســاس ببعض الشعر لأنه شعر لم يرد له صاحبه أن يصل الى وجــدان الناس وقلبهم بل الى عقلهم وضميرهم . وتبينت كذلك أن الشعراء فى هذه الأيام يحبون أن يكون للواحد منهم طريقته الخاصة به ، فهو ينتج اذا انتج طبقا لها ، وهو لا يكتسى قيمة الا اذا اتبعنا اليه طريقته هو . ثم نحن بعد ذلك احرار فى ان نظل على القيمة التى نضعها له على طريقتــه ، أو فى أن نضع له قيمة أخرى على طريقتنا نحن .

شاعر الوقت القبيح :

والشاعر الألمانى المعــاصر هانس ماجنوس انتسنسبرجر بدأ ينشر الشعر ويعالج المقــالات الأدبية والترجمات منذ نحو عشر سنوات ، فهو من شباب هـــذه الأيام . ولد فى عام ١٩٢٩ فى كاوفبويرين ، وأمضى طفولته فى مدينة نورنبرج **(التى قلنا أنها أهدت اليه جائزتها التقديرية)** فى وقت خيم عليها فيه المصير الاسود الذى خيم على الجيل التعيس الذى قدر له أن يعيش المدة من ١٩٣٩ الى ١٩٤٥ أى فترة الحرب العــالمية الثانية ، وكذلك السنوات الثلاث أو الأربع التى تلت الحرب والتى اعتاد الألمان أن يسموها الى يومنا هذا باسم **((الوقت القبيح))** ، فعــانى فى

عمره المبكر من الغارات الجوية المخربة ، ومن مناظر القتال والتقتيل ، وقاسى من الجوع ومن اضطراب الأسرة ، وتألم لعدم الاستقرار الذى كان الناس يعيشون فيه كل يوم وفى كل الأيام ، بين جرى الى المخابىء وعودة منها ، وارتماء على الأرض عند جدار أو سياج اتقاء الغارات ، وبين هرب بالحياة والى خارج البلدة كلها . وعرف بين هذا وذاك الناس وهم يتجرون فى السوق السوداء ، وهم قد تغيرت أخلاقهم وفسدت ضمائرهم ، واضطربت معايير القياس والتقدير عندهم حتى أصبحت قطعة الصابون تساوى اكثر مما تساوى قطعة الأثاث الجيد . وانتهى الى العمل وهو ما يزال بالمدرسة الثانوية تارة كمترجم ـ وقد ظهرت الحاجة الى مترجمين بعد أن دخلت قوات الاحتلال ـ وتارة أخرى كمناول فى حانة ، حتى فرغ من دراسته الثانوية فى عام ١٩٤٨ ، وانتقل الى الدراسة الجامعية فدرس فى جامعات ارلانجن وفرايبورج وهامبورج والسوربون واهتم خاصة بدراسة الآداب وعلومها واللغات وعلومها ، والفلسفة ، واهتم أثناء دراسته بالمسرح وكان له نشاطه فى مسرح الطلاب . وفى عام ١٩٥٥ حصل على الدكتوراه فى الآداب وكان موضوع رسالة الدكتوراه : **الصنعة الأدبية فى الأعمال الغنائية لكليمنس برنتانو** . واشتغل محررا بالاذاعة فى مدينة شتوتجارت ثم انتدب للتدريس فى بعض المعاهد الفنية . وفى عام ١٩٥٧ بدأت رحلاته الى الخارج ، فقام برحلة الى الولايات المتحدة الأمريكية والى المكسيك ، ثم رحل الى النرويج وأقام هناك عامين من عام ١٩٥٧ الى عام ١٩٥٩ ، ومن هناك انتقل الى ايطاليا حيث أقام عاما (١٩٥٩ / ١٩٦٠) يعالج الأدب والشعر والنقد فى لانوفيو قرب روما وقد كرمته ايطاليا هذا العام بجائزة كبيرة ، ثم عاد فى عام ١٩٦٠ الى المانيا واشتغل عاما فى وظيفة قارىء فى دار للنشر بفرنكفورت . وفى عام ١٩٦٣ قام برحلة الى الاتحاد السوفييتى . وفى عام ١٩٦٤ قام برحلة الى بلدان الشرق الأوسط حيث **زار الجمهورية العربية المتحدة** وطالع فيها شيئا من شعره . وقبل العمل فى جامعة فرنكفورت كاستاذ زائر لفن الشعر فترة دراسية ١٩٦٤/١٩٦٥ . ثم ترك المانيا وذهب الى النرويج واتخذ مسكنا له على جزيرة اوسلوفيورد ، لا يزال مقيما به الى الآن .

وقد بلغ هانس ماجنوس انتسنسبرجر الشهرة بسرعة ، ولقى التشجيع من جماعة ٤٧ التى انتمى اليها ، وقد سبق لنا أن تحدثنا عنها بالتفصيل فى مقال سابق تناولنا فيه **جونتر جراس**،



ج . جراس

وفى مقدمة ((**زيارة السيدة العجوز**)) قبل ذلك. وحصل على جائزة ((**جيورج بوشنر**)) (فى عام ١٩٦٣) التى تمنحها « أكاديمية اللغة والآداب الألمانية » ، وهى ارفع الجوائز الألمانية الحالية جميعا ، على قدر معلوماتنا . ويشمل نشاط هانس ماجنوس انتسنسبرجر الشعر والمقالة الأدبية والمقالة السياسية ، والدراسة الأدبية ، والنشر والترجمة . من أعماله نذكر مثلا :

((**دفاع عن الذئاب**)) . وهو مجموعة من القصائد نشرها أول ما نشرها فى عام ١٩٥٧ ، وهى باكورة أعماله الشعرية .

((**لغة البلد**)) . مجموعة من القصائد نشرها فى عام ١٩٦٠ .

((**كتابة العميان**)) . مجموعة قصائد أخرجها عام ١٩٦٤ .

وله بالاضافة الى هذه الأعمال الشعرية مقالات جمعها فى كتاب باسم ((**تفصيلات**))(١٩٦٢) وفى كتاب آخر باسم ((**سياسة واجرام**)) (١٩٦٤). وله كتاب عن **فن الشعر عند كليمنس برنتانو** هو صيغة موسعة من رسالة الدكتوراه ، نشره عام ١٩٦١ . هذا الى ان هانس ماجنوس انتسنسبرجر صنع له اسما كناشر لبعض المؤلفات القديمة او غير المعروفة . فنشر مثلا ((**أشعار أندرياس جريفيوس**)) وهو من الأدباء الألمان فى عصر البارون . كذلك اشتهر أديبنا الشاعر الشاب بترجمات عظيمة نذكر منها ترجمته المطلقة ((**الأوبرا الشحاذين**)) للأديب الانجليزى جون جى.

رفض الثقافة والحياة :

واول شيء يلفت انتباه القارىء فى شعر هانس ماجنوس انتسنسبرجر انه شعر انسان **يرفض الحياة ، ويكره الثقافة** الحاضرة ، **ويحزن لخروجه الى هذه الدنيا ، ويرتاب فى الناس والأشياء** المحيطة به . وليس انتسنسبرجر خالق هذا الاتجاه ولا أول من بشر به ، فهو اتجاه قديم ، اعتاد الناس العودة اليه او اعادته الى الحياة ، فى الفترات التى تلى الحروب او المصائب الكبرى ، واصبح لهذا الاتجاه اهمية كبرى بعد ان انفصمت الوحدة الثقافية التى كانت تظل بجناحيها اوروبا فى العصر الوسيط ، وبعد ان تمكنت المادية والاتجاهات اللادينية من نفوس الناس فى اوروبا والعالم الجديد خاصة . من الطبيعى ان يرفض انسان مرهف الوجدان ، صريح العقل كهانس ماجنوس انتسنسبرجر ، عاش فى طفولته التعاسة ، ولم يعرف السعادة ، تلك الدنيا المضطربة التى اشعل اصحابها فيها نار الحرب وأحرقوا بها انفسهم واحرقوا بها غيرهم او اوشكوا . عندما بدأ عقله يحاول ان يفهم ، وجد أن ما حوله لا يفهم ، وعندما نشط وجدانه ليتحرك بالمشاعر والأحاسيس وجد أن الأسى والأسف والحزن والغضب والنفور من الآخرين هى الأحاسيس والمشاعر الوحيدة التى يمكن ان يتحرك بها .

ولنتناول معا قصيدتين له يظهر فيهما هذا الاتجاه جليا : قصيدة « **تاريخ حياة** » وقصيدة « **خبر ميلاد** » . نقرا اولا قصيدة « **تاريخ حياة** »:

فيما بعد علمت ، أن اليوم كان يوم جمعة ،

عندما خرجت صارخا
من نعشى ، من امى .
بين مولدى الخائن
مختوما بالزيت والماء والملح
وبين موتى الذى ولدت به ،
فى تلك الآونة الطويلة بين يوم الجمعة
ويوم جمعة وضيع متكرر طعمت
وعمدت واختبرت للجيش . والحظ ينفعه
وجه القوة الذى يكسوه الطلاء .
كان الثلج يتغير كل عام مرة .
وكنت أنا أغير كفنى كل يوم مرة .
ولاحظت خطوط السماء الأربعة .
وافلتت كلماتى على ريح .
ولم تلتهمنى لا شهرة ولا نار .
بالليل يثقل كبدى وكأنه الحجر .
وعندما يحل يوم جمعة اسمع صرخة .
كأنما انا اصرخ فى كفنى الأبيض .
قبل آونة طويلة ، ساعة مولدى .
فأنام غاضبا وأفكر :
هذا لا يعنينى فى شىء . ستكون .
هناك حرب اخرى ، وكلب ميت آخر ،
ولست انا ، الذى سأرسل الى القمر على قذيفة ، مدفونا فى مكان صارخ تجرد من العقل والروح .
فى مكان صارخ تجرد من العقل والروح .

هذه هى القصيدة الأولى التى اخترناها نموذجا لشعره ، وقبل ان نتناولها بالتحليل والدراسة ، نستعرض النموذج الثانى وهو قصيدة « خبر ميلاد » :

خبر ميلاد

عندما تقذف هذه اللفافة الى الدنيا .
وقبل ان تكون اطراف اللفف قد ثنيت .
يتقاضى القسيس البقشيش قبل أن يعمدها.
تكون أحلامها قد فرغت وانتهت منذ وقت طويل .
لقد خانوها وباعوها واشتروها .
عندما يكون الجفت ما يزال قابضا على جمجمتها .
يلتهم الطبيب الدجاجة التى نقدمها له ثمنا .
ويسحب التاجر الكمبيالة ويتساقط منها الحبر ، ويتفجر الختم بالدم .
لقد تم التسجيل وانتهى التوثيق .
وعندما تصيح فى وسط نتن المستشفى الحلو .
يكون أهل الاستراتيجية قد حددوا يوم .
كشف الهيئة للقتل والمحتال .
يبصم بابهامه الاتفاق .
انها ما زالت قليلة الوزن قبيحة حمراء رقيقة .
لقد انتهى الضمان وقضى الأمر .
فما هو وزنها الصافى المتوقع وما هو أساس الحساب القائم .
ماذا يلقى اليها من علم وماذا يخفى عنها .
وضعوا ايديهم بالسوء على المستقبل ودربوه ما شاءوا .

لقد ضاعت حيث قذف بها وأبيد فعالها .
عندما لا تزال تمسك الهواء الغريبة بيد ملتوية
يكون قد ثبت ما ستدفعه فى اللبن والتليفون
وتسعيرة الغاز عندما تختنق فى الفراش الرمادى

وأجرا للمراة التى تغسل الغسيل
لقد انتهى التسجيل وتقرر المصير وضاق الخناق

عندما لا تولول اللفافة بكلمة نعم وتنتحب
تغطى الحفرة الكمد بتلها وتبعثر
ما أعددناه لها وتقتلعه ببرود
وتصف الوقت الصافى بكتابة بشعة
لقد خانوها وباعوها واشتروها .

موتى الذى ولدت به :

ما أظننا الآن نرتاب أقل ريبة فى أن هانس ماجنوس انتسنسبرجر **يرفض الدنيا ويمقت الحياة ، ويغرق فى اليأس ، وما أظننا نرتاب أقل ريبة فى أن هذه هى السمة الظاهرة فى شعره ، المعلنة عنه .** الشاعر يخرج علينا بكلام بسيط يأخذ بمجامع القلوب ، ويحز فى النفس حزا شديدا ، حتى ليكاد الانسان يتصور الشاعر باكيا مولولا ، عكوفا على نفسه ، منصرفا عن الحياة ، يوشك أن ينهى حياته . الانسان فى نظره ، أو على الأقل « أنا » ، أو « هو » ، لا يسمى انسانا انه يسمى لفافة ، انه شىء وزنه ضئيل ، لونه أحمر ، رقيق ، قبيح ، يخرج من بطن أمه الى الدنيا فلا يخرج من الظلمات الى النور ، بل يخرج من نعش ليدخل فى نعش آخر . انه لفافة ، بما أحيط به من لفف الأطفال ، ولكنه فى الحقيقة ميت ، فليست هذه اللفف فى صورة الشاعر الا الكفن ، لأن هذا الوليد ، يخرج وقد قضى كل شىء فى أمره ، ولا سبيل أمامه الى تعديل شىء ، أو الى الاختيار . هناك قوة غاشمة تصنع الدمار ، ولكنها تغطى وجهها بطلاء براق يخفى مكرها واحتيالها . هناك الطبيب الجشع الذى يمد يده طالبا المال قبل أن يمد يده بالجفت الى رأس الجنين المتعثر فى الخروج ، فيجذبه بالشفقة والرحمة . **لا انه يريد أن يلتهم الدجاجة أولا قبل أن يخرج الانسان الجديد .** وهناك القسيس الذى يتعجل فى البقشيش ، ولا يتعجل فى الايمان ، لأن مولد طفل جديد بالنسبة اليه عبارة عن صفقة رابحة جديدة ، فما أسرعه الى المال . وهناك التاجر الذى وضع أسعار كل شىء ومواصفات كل شىء وأتم تسجيل ما أراد أن يسجله من أمور ، وتوثيق ما أراد أن يوثق من بنود ، فاذا خرج الانسان الجديد وجد نفسه أسير أشياء موضوعة من قبل ، جامدة لا تلين : ثمن اللبن ثبت من قبل ، فاتورة التليفون ، تسعيرة الغاز ، أجر الغسالة ، أشياء لا بد منها للحياة ، أشياء لا تغيير ولا تبديل لها . بل هناك الدولة التى تصب المولود الجديد فى قالبها وتحدد له يوم يدخل الجيش ، ويوم يقف أمام اختبار اللياقة ، ويوم يموت ، فما كانت الحرب التى عرفها انتسنسبرجر الا حرب جنون واجرام ، ولا يخفى علينا انها تسببت فى موت سبعة ملايين من الألمان وما يقرب من ستة أضعاف ذلك العدد من الأمم الأخرى . اذن فالدولة تحدد للمولود الجديد ، يوم وفاته ، أو بعبارة أصح يوم قتله ، فى اليوم الذى يولد فيه ، أو فى اللحظة التى يولد فيها . انها عملية قتل تحدث تلقائيا ، وكأنما كانت الحقيقة الأساسية التى يقوم عليها المجتمع هى : من يولد يقتل . وهذا ما يعبر عنه هانس ماجنوس انتسنسبرجر بقوله **« موتى الذى ولدت به »** ، الموت الذى خرجت الى الدنيا وكأنى أحمله فى حنايا كيانى . فما بال هذه الدنيا ؟ اننى أتكلم فيها ، وقد عرفت خطوط سمائها من شرق وغرب وشمال وجنوب ، فتهب الرياح تطيح بكلامى . الدنيا لا تهمنى فى شىء ، فلم أصب فيها شهرة تؤرقنى ، ولم أتحرق فيها شوقا الى شهرة فأنا لا أحمل النار بين ضلوعى على أية حال . الدنيا أيام جمعة متكررة ، ويوم الجمعة بالذات هو فى البيئة المسيحية يوم حزن لما يرى أصحاب الأناجيل أن المسيح تعذب فيه ، يوم الجمعة الحزينة . فهذه الأيام تتوالى على ، يوم جمعة حزينة تلو الآخر ، أسمع فى كل منه صرخة جامعة تذكرنى بصرختى يوم « ولادتى ووفاتى » ، وهناك من يتحدثون عن التقدم ، وما الى ذلك ، ويحلمون ، والأحلام قد فرغت وانتهت منذ وقت طويل . هناك القذائف التى يقذفونها الى القمر تحمل كلبا حيا ، ولسوف يضعون فيها الانسان وهو **« الكلب الميت »** ، وكيف لا يكون ميتا وهو فى مكان صارخ تجرد من العقل والروح .



من الصراخ الى الالتزام :

ولقد أشرت فى صدر هذا المقال الى أن انتسنسبرجر تعلم الى جانب علوم الأدب واللغة شيئا كثيرا من الفلسفة ، وقد تأثر خاصة بالفلسفات الوجودية وخاصة فلسفة **مارتن هايدجر** ، وفلسفة **جان بول سارتر** . وهذا ما قصدت اليه عندما حاولت فى عنوان المقال تحديد شعر انتسنسبرجر بانه يتفلسف . فليس تصوير البؤس والشؤم الذى عرضنا له فى القصيدتين ((**سيرة حياة**)) و ((**خبر ميلاد**)) تصوير شاعر بسيط ينطق عن السليقة ، بل هو تصوير تسرى فيه روح هايدجر . انه يفتتح قصيدة ((خبر ميلاد)) بشىء مجرد من الجوهر، لفافة ، ويصف عملية نزولها الى الدنيا ، الى الوجود ، بانه عملية ((**انقذاف**)) . الانسان عبارة عن شىء مجرد من الماهية ، تصادف ، هكذا مصادفة ، أن حدث شىء مجهول ، قذف به الى الدنيا . واذا كانت الفلسفة الوجودية السارترية تجد أن على الانسان أن يصنع وجوده ، يصنع الشىء الحقيقى الوحيد الذى يمكنه التشبث به ، فان هانس ماجنوس انتسنسبرجر يرد باستحالة هذا ، يرد عن خبرة . فأين ذلك الألمانى الذى كان يستطيع ان يوقف الحرب العالمية الثانية ؟ أين ذلك الألمانى الذى كان يستطيع ان يرفض الانخراط فى الجيش ؟ واذا تركنا الحرب وظروفها الخاصة ، وتساءلنا عمن يستطيع أن يغير سعر اللبن ، أو فاتورة التليفون أو تسعيرة الغاز ، أو أجرة الغسالة او ما الى ذلك من أمور بسيطة تتكون منها الحياة الانسانية الآن ؟ لكان الرد هزة كتف . ان انتسنسبرجر يقف فى موقفه الفلسفى عند النقطة التى ينبغى أن يفعل فيها الانسان شيئا ، ولا يتكلم ، ولا يقترح شيئا . فلا هو ينادى بالثورة والتمرد ، ولا هو ينادى بالهرب والانتحار ، ولا هو يريد أن يبحث الانسان فى داخله عن عامل او عوامل قوة ، فيتشبث به ويقيم عليه حياته ، ولا هو يريد أن يرسم خطا فاصلا بين تلك الحتمية التى يراها تنشب أظفارها فى الانسان ، وبين شىء من الحرية قليل أو كثير لا ريب أنه يتاح للانسان . **انه انسان صارخ . ينظر الى الظلم فيصرخ ، وينظر الى الاجرام فيصرخ ، وينظر الى التسلط فيصرخ .**

وهذا يعنى أن هانس ماجنوس انتسنسبرجر ملتزم . ولقد اخذ التزامه هذا عن معلمه الأكبر **برتولت بريشت** . ولكن الفارق بين الاثنين كبير .

برتولت بريشت يهاجم المجتمع البورجوازى ويبين ما فيه من استغلال ، ويرسم صورة المساوىء التى به ، ولكنه لا يكتفى بهذا البيان وهذا التصوير ، انه يدعو الى العدالة الاجتماعية والى الاشتراكية . وربما كان السبب فى حيرة هانس ماجنوس انتسنسبرجر هو انه اصلا وقبل كل شىء آخر الفن للفن ، انه لاعب بالكلمة ، يتفنن فى اللعب بها ، تفنن الساحر المتمكن من اسرارها الذاتية وامكانياتها الكامنة . حقيقة انه ترجم التمثيلية الغنائية ((**أوبرا الشحاذين**)) التى كان برتولت بريشت قداقتبس منها تمثيليته المشهورة ((**أوبرا القروش الثلاثة**)) ، وهى مسرحية او تمثيلية غنائية تتخذ موقفا ايجابيا من مشكلة اجتماعية بعينها ، وترى حلا لها ، ولكننا نعتقد انه باتجاهه الى ترجمة هذا العمل ، يؤكد مذهبه فى عدم التورط فى اقتراح حلول بعينها ، ويؤكد فى الوقت نفسه اتجاهه النقدى الصارخ . وقد صمم على ترجمة هذه القطعة فى الوقت الذى كان فيه يؤلف فصول كتابه ((**سياسة واجرام**)) حوالى عام ١٩٦١ ، واتجه الى دراسة النقابات الاجرامية ، اذ تذكر قصة الاستغلال الشهيرة ، وقصة منظمة الشحاذين ، وغير ذلك من مواد هذه التمثيلية الهامة . وقد لقيت ترجمة انتسنسبرجر الاهتمام من المسرح فأخرجها فى ثوب جديد مسرح هايدلبرج فى صيف عام ١٩٦٦ . فاعطى عددا من التصريحات الصحفية قال فيها أن هذه التمثيلية اشتهرت فى عصرها لأنها كانت تهاجم الأوضاع الفاسدة فيها وقال بالحرف الواحد ((**لقد كان عصرا قذرا بشع القذارة**))، وكانت التمثيلية تحلل الاوضاع الفاسدة ، ادق تحليل ، وتعرض للتمثيلية البريشتية المقتبسة منها ((**أوبرا القروش الثلاثة**)) وقال ان بريشت اراد بها نقد الأحوال الاجتماعية فى مطلع هذا القرن ولكنه كان اقل عنفا من جون جى .

معنى آخر للالتزام :

ولا بأس من ان نشير فى ايجاز الى قصة اوبرا الشحاذين وموضوعها ، لكى نلقى شيئا من الضوء على أبعاد التزام انتسنسبرجر الاجتماعى والسياسى . صاحب هذه التمثيلية هو المؤلف الانجليزى **جون جى** (١٦٨٥ — ١٧٣٢) الذى يحكى عنه انه اتى ، شابا من الريف ، الى لندن فعمل بائعا فى محل تجارة حرير ، وانتهى أمره الى الاشتغال بالأدب . وتمكن من الاتصال

بجماعات الادباء والمتأدبين ، فعرف **سويفت (صاحب رحلات جاليفر) وبوب** ، وربح من الاشتغال بالأدب مبلغا كبيرا . وقع جى فى أيدى جماعة من الاقتصاديين المحتالين يكونون شركة بالأسهم ، وكان من ورائهم رئيس وزراء انجلترا السير روبرت ولبول نفسه (١٦٧٦ – ١٧٤٥) فاخذوا ثروته كلها واعطوه اسهما لم تغن عنه شيئا . فلما انحطت أحواله المالية الى درجة شديدة ، وعلم ان رئيس الوزراء كان وراء الشركة المحتالة ، تقدم فى خجل يطلب معاشا من القصر. ولما ايقن من عدم جدوى المطالبة بمعاش ومن فساد الراس الكبيرة قرر أن ينتقم بهجاء الحكومة ورئيسها وبتصوير الأحوال السيئة فى المجتمع . وهكذا انشأ تمثيلية **« أوبرا الشحاذين »** التى افسدت على اوبرا البلاط والطبقة الرفيعة امرها كله ، وكشفت النقاب عن فساد البورجوازية والارستقراطية المنحرفة ، وربح جى مالا كثيرا . وكانت الحفلة الأولى عام ١٧٢٨ حدثا اجتماعيا وادبيا هاما . وتدور هذه التمثيلية الغنائية حول جوناتان جريمياه بيتشم التاجر المحترم ورب الأسرة الوقور الذى يكون جماعة أو عصابة من الأشقياء ومن المتهتكات للعمل لحسابه وكسب المال بطرق غير شريفة . وكان رئيس هذه العصابة ، أو هذه النقابة ، المكونة من الأشقياء والمجرمين على صلة قوية برئيس الشرطة لوكيت تكفل له الحماية . ويدخل الكابتن ماتشيث ، من حثالة قوات الاستعمار فى ذلك الوقت ، حياة بيتشم ، ويهيم بابنته بوللى ويتزوجها بغير علم ابيها . وما يكون من بيتشم ، الذى يغطيه رئيس البوليس ، ويعينه حتى على قتل أفراد من البوليس نفسه ، الا ان يقرر موت ماتشيث . – وقد فهم المجتمع البريطانى فى الحال المقصود من التمثيلية واستخرجوا معنى التلميحات الى رئيس الوزراء نفسه . – هذه التمثيلية الهجومية ، التى تكشف فساد المجتمع وتبين اضطراب امره كله ، وتصور حيرة الانسان العادى اذا ترمى به الدنيا فى وسطه ، **تجسم شيئا من التزام انتسنسبرجر** . وقد حاول انتسنسبرجر فى ترجمته ان يلمح الى الأحوال فى المانيا ، فاستعمل فى ترجمة كلمة رئيس الحكومة ، كلمة « المستشار » وهى كلمة لا تطلق فى هذه الأيام الا على رئيس الحكومة فى المانيا .

وقد اعطى برت بريشت لهذه التمثيلية ابعادا اخرى ، اشار اليها انتسنسبرجر فى احاديثه عن ترجمته ، وذلك فى اوبرا القروش الثلاثة التى اخرجها بموسيقى كورت فايل فى عام ١٩٢٨ . واروع ما عمله فيها بريشت هو الأغنيات اللاذعة وقد تعلم منها انتسنسبرجر الكثير . تعلم نقد اعمال التقتيل والتخريب وابادة الانسان . مثلا فى « اغنية المدافع » :

اغنية المدافع :

« جون كان بينهم ، وجيم كان معهم ،
وجورجى وصل الى رتبة جاويش
ولكن الجيش لا يسأل احدا عمن يكون ..
واذا ما صادفهم

جنس جديد
لونه بنى او لونه اصفر

كانوا ربما صنعوا منه
بفتيك ترتار .
... ...

جونى توفى ، وجيم مات
وجورجى ضاع وتعفن
ولكن الدم مازال احمر
والجيش يطالب الآن بجنود جدد .

وهناك نغمة اخرى تعلمها انتسنسبرجر من اغنيات بريشت ، نغمة سوء الأحوال فى الدنيا ، وعدم استطاعة الانسان الطيب ان يصنع له مكانا فيها لأن الأحوال لا تسمح . على ان انتسنسبرجر انصرف عن فكرة الانسان الطيب ، وبقى عند حد نقد الدنيا القبيحة . يقول بريشت فى اغنية اخرى من التمثيلية ذاتها :

« فالانسان فى هذه الدنيا
يفتقر الى النباهة الكافية
لأنه لا يتبين على الاطلاق
كل الكذب وكل الخداع .

. . . . . .

فالانسان فى هذه الحياة
يفتقر الى الرداءة الكافية .
ولكن سعيه السامى
صفة من صفاته الجميلة . »

ويعرف بريشت أهدافا يتغنى بها :

« أن يكون الانسان طيبا ! نعم . من لا يحب هذا ؟
ولكن ، اسفاه ، ما على كوكبنا
من وسائل ضئيل ، ومن عليه من بشر غلاظ .
من ذا الذى لا يحب أن يعيش فى سلام ووئام ؟
انما الظروف هى التى لا تسمح بذلك »

أو يتغنى بريشت بالايمان بأن الظـــروف الشديدة القائمة لابد زائلة وبأن الانسان الطيب فى المجتمع الطيب سيأتى بعد أن تتغير الظروف :

« لا تشتدوا فى ملاحقة الظلم ، فقريبا
سيتجمد من تلقاء نفسه ، لأنه بارد
وتذكروا الظلمة والبرودة القارصة
فى هذا الوادى الذى يدوى بالنواح .

نوعان من الالتزام :

هذان اذن نوعان من الالتزام ، وان انعقدت صلة قرابة بينهما . **التزام مكتئب يائس يقف عند حد الصراخ أمام السـوء ، والتزام ثائر أن الظلم لابد سيتبدد يوما ما** ، ويعرف ان السوء الذى يخيم على الحياة انما مرده الى عدم تمكن الأخيار ، والى الظروف . يزيد التشاؤم عنـد انتسنسبرجر شكه فى كل النـــاس ، شكه فى الطبيب ، فى القسيس ، فى الدولة فى أهله . ومـا أظن هـــذا الشك نابعا الا من صناعة **فرانتس كافكا ، الذى** نرجو أن نتناوله بحديث خاص . وأوضح قصيدة من قصائد انتسنسبرجر يظهر فيها هذا الشك فى الانسان هى قصيدة **« الى رجل فى الترام »** ، وفيها يقول :

« أنا أعرف ما ينبغى ، أنا أعرف :
انك ستخر قتيلا بيد
رجل مثلك ، ولكن قبل ان يحيطك
الموت بروثه ، ستكون قد
قتلت رجلا فى المصعد ، رجلا مثلك
فى الترام بعمى ، أو تكون قد قتلتنى انا ،
انا الذى لا احبك ، انا الذى اعرف ،
انا الذى ارى يدك وقد تخضبت ،
وارى انفك هناك حيث يضرب جـذوره ، القتل .
ولهذا فانا قبل ان انام افكر فيك
فى حجرة الفندق امام السينما
أراك تحزم لأول مرة حزام وسطك
ولأول مرة تزجى التحية مترددا
وارى كيف انك بعد ذلك بوقت قليل
تتناول المسدس وتدق بماسورته
على بابى ، ولهذا
وكذلك لاننى لا أحبك ، ولانك
لن تعيش بعد موتى الا يوما أو بعض يوم
أفكر فيك انت ، يا أخى النتن . »



ف . كافكا

دفاع عن الذئاب

هذا مجتمع آخـر غير المجتمع الذى كانت الثقافة الأوروبية المسيحية تبشر به ، مجتمع وطنية حب الآخرين حبنا لأنفسنا . انه مجتمع المجرمين والقتلة ، مجتمع يخاف الانسان فيه من نفسه ، ويخاف من أخيه الانســان المنتن ، فليست هناك مثل يتعلق بها أحدهما وليست هناك مبادىء يتمسك بها الناس . ليس هناك غير القتـــل والفتك والجشع . ولهـــذا اسمى انتسنسبرجر ديوانه الأول **« دفاع عن الذئاب »**.

وقد اراد هذا العنوان تهكميا ، انه يقلب الصورة ويجعل الحمل هو الذى يخيف الذئب ، يجعل فى الحمل مصدر الخطر على الذئب . ولعلنا لا نجاوز فكر انسنسبرجر والحقيقة فى قليل أو كثير اذا قلنا ان هذا العنوان ، وهذه المجموعة من القصائد تأثرت بقصة الذئب والحمل التى روجها شاعر الأمثلة الفرنسى **لافونتين** ، والتى يصور فيهـــا الذئب نفسه كصاحب الحق ، ويصور فيهـــا الحمل كفاعل الذنب ومرتكب الاثم . وما الذئاب الذين يدعى هانس ماجنـــــوس انتسنسبرجر الدفاع عنهم الا عامة البشر ، ماهم الا انا وانت وهو .

قلنا من قبل اننا نوشك أن نعتقد ان حيرة انتسنسبرجر فى امره بين التفلسف والالتزام ، مردها الى ان الشاعر الشاب فى الحقيقة والأصل فنان تستهويه المهارة الفنية او المهارة فى الصنعة واللعب بخاماتها قبل كل شيء آخر . وهو يطالعك فى أعماله بأشياء من هذا النوع تخطف بصرك لأول وهلة . فهو يكتب الحروف كلها صغيرة ، ولا يكتب كعادة من يكتبون اللغات الافرنجية أول الكلام بحرف كبير ، ولا يكتب كعادة من يكتبون اللغة الألمانية كل اسم فى أوله بحرف كبير . ثم يأتيك بصور أخاذة . والزمان الذى يصوره انتسنسبرجر هو الحاضر ، هو هذه الأيام التى نعيش فيها ، أيام الحرب العالمية الثانية والفترة التالية عليها . **صورة هذا العصر يصورها ببقع متجاورة أو متباعدة :** الصاروخ المنطاق الى القمر ، السينما ، أفلام صوفيا لورين (قصيدة الى رجل فى الترام ، المقطع الأول) ، المصعد الكهربى ، المستشفى ، .... وكلها ملفوفة بصفات المنكر لانسجام العالم ، صفات القذارة والبشاعة والقبح . ولكن الصورة فى حد ذاتها ، اذا جردناها من الناحية الالتزامية اصبحت لوحة فنية لها قيمتها الاستطيقية . وهو يستعين بالموسيقى من ترديد للقافية ومن تكرار للكلمات ومن تجنيس ، ولا ينصرف عن استعمال شيء من الأوزان الشعرية المعروفة ، الى جانب الانطلاق الى أوزان مجددة . وكثيرا ما يستعمل القرار كأنما يغنى أغنية . وأحب النغمات الى نفسه نغمة المقطع الألمانى الذى يضاف الى كثير من الأفعال فيعبر عن الفناء أو الانتهاء . وهو مقطع جميل النبرة فى حد ذاته

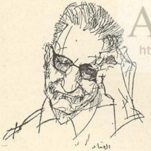
العقاد والتجديد فى الشعر

بنظرة الطائر التى تلمح القمم ولا تقف عند التفصيلات ، أستعرض الأستاذ الشاعر العوضى الوكيل طريق الشعر فى مصر طوال قرن كامل من الزمان فى مائة صفحة ، كأنما أراد بهذه الوجبة الصغيرة الشديدة الدسم أن يمهل قراءه الى حين سيقصر معه أو يطول ، وعندئذ يفصل لهم ما أجمل ؛ وفى هذه الصفحات المائة ركز بصره على هدفه وهو امامة العقاد فى حركة التجديد الشعرى ؛ لكنه رأى أن انجاز هذه المهمة يقتضيه — كأنه الحارس الأمين على تراث ثمين — أن يذود عن موضع حراسته كل طامع فيه ، ذودا يستخدم فيه العصا ان لم تفلح فيه الاشارة اللطيفة .

فبدأ حكايته مما قبل العقاد ، ليبين أن الطريق — طريق التجديد بمعناه الصحيح — لم يكن قد شغله أحد قبل العقاد ؛ فطوال العصر التركى عمل عاملان هامان لسقوط الشعر الى وهدة الضعف والركاكة وهما عاملان يحسن بالقارىء أن يتنبه اليهما جيدا ، لأنهما هما بذاتيهما اللذان سيكون زوالهما وحلول ضداهما مكانهما ، دليلا على قوة الشعر عند التجديد ؛ وأما هذان العاملان فهما فتور الشعور بالقومية أولا ، وفقدان الحرية الشخصية ثانيا ؛ فحسبنا بعد ذلك أن نعلم أنه هو العقاد الذى اجتمع فى شعره قوة الشعور بالقومية ثم توكيد الحرية الشخصية لنعلم أنه هو المجدد على الأصالة .

نعم لقد سمقت فى سماء الشعر شخصية البارودى فى مطلع النهضة ، لكنه استخدم موهبته الشعرية فى ارتدائه ثوب البداوة ، فحاكى الأقدمين محاكاة مطبوعة ، « كأنما هو الممثل القدير ، لبس دور الشاعر البدوى فوفاه لغة وشعورا وزيا وحركة فخلقه خلقا جديدا » — كما يقول العقاد عنه ؛ ولكى يبين لك مؤلف « العقاد والتجديد فى الشعر » مكانة هذا المقلد الموهوب ، قرنه الى مقلدين حوله أعوزتهم الموهبة مثل عبد الله فكرى والشيخ على الليثى وعائشة التيمورية .

وجاء بعد البارودى ثلاثة من الاتباع الكبار ، وقف عندهم المؤلف وقفة طويلة بعض الشيء ، ليصفى حسابه



العقاد

معهم ؛ فأما أولهم — أحمد شوقى — فلا تلمح فى شعره لا ملامح نفسه هو ولا ملامح من يمدحه أو يرثيه ، « فقصائده كأنها بلا عناوين اذ تصلح أن يوضع على كل منها عدة عناوين » ؛ زد على ذلك أن شوقيا لم يكن ذا أثر فيمن جاءوا بعده ، لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح ؛ وأما ثانيهما — وهو خليل مطران — فنفى زعامة التجديد عنه يحتاج من المؤلف جهدا أكبر ، لما شاع عن مطران من ريادة فى حركة التجديد ؛ فيظل — المؤلف — يحدثك حديثا من هنا وحديثا من هناك ، لينتهى بك الى هذه النتيجة التى كان قد أثبتها بنصها فى كتاب

لأنه يجمع بين صوت الفاء والراء فيوشك أن يقلد الريح التى تهب أو الماء الذى ينساب . **على أن شعر انتسنسبرجر فى مجموعه عبارة عن ثورة على التراث الفنائى التقليدى .** فهو يحطم الحواجز ويكسر الموازين ويوجز أو يضيف على نحو غير مألوف أحيانا ، ويستعمل كلمات كثيرة قديمة ، ويفرط فى استعمال الكلمات التى تؤدى الى اكثر من معنى ليعبر بها عن حيرته . ولكنك اذا تناولت قصيدة من قصائده لم تتعب فيها تعبا شديدا كالذى تتعبه اذا تناولت قصيدة من قصائد جوتفريد بن مثلا . **فانتسنسبرجر يبقى على جرعة من المنطق ، تربط بينك وبينه ، وتصل بين المتأمل والمبدع .**

وقد قرأنا لهذا الشاعر الشاب دراسة عن نشأة القصيدة ، عالج فيها طريقته فى تأليف الشعر ، وفيها يظهر فنانا أصيلا ، وعالما متمكنا فى الوقت نفسه . فهو يجمع فى الابداع بين القاء ما يخطر بباله الى الورق ، وبين تنظيمه . وانك اذ تقرأ حديثه هذا لترى أن العنصر الالتزامى الذى يدخله فى شعره ، انما هو عنصر كثيرا ما يدفعه الى القصيدة المخلوقة دفعا . فأحب شىء الى نفسه أن يخلو اليها ويصفيها مما يختلج فى جوانبها ويضطرب فى حناياها ، ولا يتقيد بشىء ، وكأنه موسيقى ينفخ فى مزماره و يحرك القوس على كمانه أو يداعب بالأنامل أوتار عوده . ولكن ثقل الخبرة الأليمة ما يلبث أن يظهر ويضرب الى بعدين ، من ناحية الى الفلسفة التشاؤمية ومن ناحية أخرى الى ارتباط بالمجتمع الذى خرج منه .

مصطفى ماهر

□□

له سابق ، وهى قوله : « انه لاجتراء على التاريخ ـ اى اجتراء ـ أن نقول ان مطران قد سبق مدرسة الديوان فى الدعوة الى الاتجاه الجديد فى الشعر العربى ، لمجرد أن له قصائد تعتبر نماذج لما تدعو اليه هذه المدرسة ، وأن هذه النماذج سبقت دعوة هؤلاء ببضع سنوات » ؛ وأما ثالثهم ـ حافظ ابراهيم ـ فقد احتفظ له بالصفة التى وصفه بها العقاد نفسه ، وهو أنه كان حلقة وسطى بين سابقيه ولاحقيه ؛ فهو من جهة وسط بين شاعر المجالس وشاعر المطبعة الذى يخاطب قراءه دون أن يراهم ؛ وهو وسط من جهة أخرى بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية الشخصية ، وهو وسط من جهة ثالثة بين مبالغة الأقدمين وقصد المحدثين .

ويفرغ المؤلف من هذا كله ، ليبدأ الحديث عن « ثالوث المجددين » العقاد وشكرى والمازنى ، فيراجع مقدمات دواوينهم التى كتبها بعضهم لبعضهم ، أو التى كتبوها لأنفسهم ، ليجد فى تلك المقدمات مقتطفات كثيرة يثبتها دليلا على أن الشعر قد بدأ طريقا جديدا على أيدى هؤلاء الثلاثة الرواد ؛ وها هنا يصنع المؤلف مثل ما صنعه فى الفصل الأول ، وهو أن يتعقب الذين كانوا تصدوا لنقد مدرسة الديوان بعامة ، والعقاد بخاصة ، ليطاردهم مطاردة الخائف على كنزه النفيس أن يسطوا عليه المعتدون ؛ ويخص بالاهتمام الرافعى وكتابه « على السفور » ؛ على أن المؤلف يحرص فى عرضه « لثالوث المجددين »ـ أو مدرسة الديوان كما تسمى ـ أن يستخلص ريادتها وصفوتها ليجعلهما لأعظم الثلاثة فى ميدان الشعر ، وهو العقاد ؛ حتى اذا ما أنجز هذا الجزء من مهمته ، انفرد العقاد فى بقية الكتاب ـ أى فى النصف الثانى من الكتاب ـ ليتحدث المؤلف أولا عن شخصية العقاد ، ثم عن موقف العقاد من المرأة .

ولست أدرى ان كان من حق من يكتب عجالة كهذه أن يوجه نقدا للكتاب المعروض ، فاذا كان من حقه أن يكتب اشارة سريعة فى سطرين ، قلت : أولا ـ ان المؤلف قد استند فى معظم أحكامه الأدبية على ما قاله العقاد نفسه ، حتى لقد كان يكفيه من ذكر هذه الأحكام الأدبية أن يورد قول العقاد بنصه ، ذاكرا لك فى أى كتاب من كتب العقاد جاء النص وفى أى صفحة منه ـ ولما كان العقاد هو موضوع الدفاع ، كان فى الاستناد الى أقواله عند اتهام المعارضين وتأييد المؤيدين ، ما يشبه المغالطة المنطقية المعروفة التى يطلقون عليها اسم « المصادرة على المطلوب » ، فالنتيجة التى كان يراد من المؤلف أن يثبتها ـ وهى امامة العقاد فى حركة التجديد ـ قد أخذت مأخذ المقدمة التى نرتكز عليها كأنما هى أمر مقطوع بصحته .

وثانيا ـ جاء اختيار المؤلف لجوانب حديثه اختيارا عشوائيا لا ينبثق من طبيعة الموضوع نفسها ؛ فمثلا : لماذا يختار الحديث عن موقف العقاد من المرأة ليكون هو الموضوع الوحيد الذى يعرض له من بين مئات الموضوعات التى تحدث فيها العقاد شعرا ونثرا ؟ .

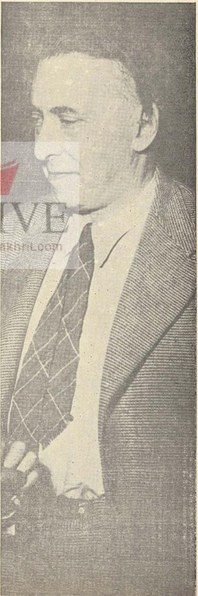
على أن كتاب « العقاد والتجديد فى الشعر » سيظل مرجعا قريبا مفيدا لكل من أراد أن يشاهد موكب الشعر الحديث فى لمحة ، ليرى أين موضع العقاد من هذا الموكب .

ثم غابت الشمس التي أذابت الجليد

إيليا إهرنبورج

علامة طريق وشاهد عصر

غالى شكرى



« لقد عشت فى عصر كان مصير الانسان فيه لا يشبه مصير قطع الشطرنج ، بل يشبه أحد الأرقام فى عملية اليانصيب » .. بهذه الكلمات القليلة سجل **ايليا اهرنبورج** « عار » المرحلة الستالينية فى تاريخ الاتحاد السوفيتى. وهى المرحلة التى سبق له أن سجلها فنيا فى روايته « **ذوبان الثاوج** » التى صدرت عام ١٩٥٤ اى بعد وفاة ستالين بعام واحد ، وقبيل انعقاد المؤتمر العشرين للحزب بعامين ، وهو المؤتمر الذى ادان فيه **خروشوف** النظام الستالينى ، ويعد من الناحية التاريخية ــ وبالرغم من اقصاء خروشوف ــ بمثابة نقطة التحول الحاسمة فى الفكر الماركسى المعاصر على المستويين النظرى والتطبيقى. واذا كان اسم **ايليا اهرنبورج** يقترن بتلك المرحلة الخطيرة فى حياة الشعب السوفيتى التى يدعونها بمرحلة « **ذوبان الثلوج** » فما ذلك الا لأن اهرنبورج ــ على وجه التحديد ــ كان

● أراد اهرنبورج أن يحقق نموذجا رائدا للمثقف السوفيتى المتفتح على حضارة الغرب من ناحية ، غير المنعزل عن أرض وطنه من ناحية أخرى فالحضارة الغربية عنـــده هى حضارة « الانسان فى هـــذا العصر » .

● كان اهرنبورج انسانا فى نضاله ضـد القهر والحرب والعـــذاب ، ولم يكن فيلسوفا متمذهبا بأيديولوجية واضحة أو متكاملة ، فقد آمن بوحدة حضارية تجمع البشر بمختلف جنسياتهم فى ظل التقدم الاجتماعى والسلام .

● مات اهرنبورج شـــاهدا على العصر السوفيتى قديمه وحديثه ، وهو الرجل الذى نؤرخ حياته للشمس التى أذابت الجليد ثم آلت فى دورة الوجود الأبدية نحو المغيب .



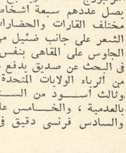
ب . باسترناك

يمتلك مجموعة من الخصائص والسمات ينفرد بها بين جميع الكتاب السوفييت من معاصريه ، تجعله جديرا بأن يكون عاما على هـــذه المرحلة وشاهدا صادقا على هذا العصر .

الكاتب والثورة

أول هذه الخصائص انه بلغ من السن عمرا أتاح له أن يعاصر بناء المجتمع الجـــديد منـــذ البداية ، فقد ولد فى ١٤ من يناير ١٨٠١ ورحل عن عالمنا عشية اليوم الأول من سبتمبر ١٩٦٧ ، ومعنى هذا انه أمضى فى هذه الحيـــاة أكثر من ثلاثة أرباع قرن مهدت له أن يكون شابا يافعـــا حين **نجحت الثورة الاشتراكية فى الاستيلاء على السلطة عام ١٩١٧** . ومهدت له من قبل أن يرى بعينيه احداث الثورة الروسية الأولى عام ١٩٠٥ التى سافر بعدها حوالى عام ١٩٠٨ الى أوروبا حيث اســـتقر فى باريس الى أن شبت نيران الحرب العالمية الأولى فاشتغل مراسلا لصحيفة فى بطرسبرج . ولكن هذه الحرب لم تكن قـــد وضعت أوزارها حين قامت الثورة عام ١٩١٧ فعـــاد الى بلاده . وبالرغم من انضمـــامه الى الاتجـــاهات الثورية ، لم يكن على وعى كامل ــ كمـــا يعترف فى مذكراته ــ بمعنى الثـــورة وتفاصيلها ومغزاها التاريخى العام ، ولقد أحس آنذاك بضباب هائل يغطى عينيه بغشاوة تحجب الأشياء عن مرمى البصر .. فقد حاصرته جيوش الثورة وعصابات الثورة المضـــادة فى جورجيا والقرم وغيرهما من ميادين الحرب الأهلية التى اجتاحت طول روســـيا وعرضها . وفى خضم الأمواج المتلاطمة وجد نفســـه يسبح مع تيـــار الثورة ، وان لم يكن يدرى من أين تنبع موجته ، وأين تصب . ولقد استمرت طبيعة « **اللقـــاء**

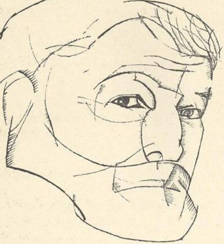
الأول » بين الكاتب والثورة ، فى بقيـة مراحل تطورهمـا ، فلم يكن اهرنبورج فى يوم من الأيام **« كاتبا رسميا »** للحزب أو الدولة . و **« انعدام الرسمية »** فى حياة الكاتب هى السمة الثانية التى تميز اهرنبورج عن بقية الكتاب السوفييت فهى الصفة التى اعطته **« حرية اوسع »** فى تقييم ما يجرى على ارض بلاده . ولعل عمله الادبى الأول – وقد كتبه حوالى عام ١٩٢٣ – يفصح عن هذه السمة الهامة فى شخصية اهرنبورج .. وهو قصة دعـاها **« مغامرات جوليو جورنيتو وأتباعه »** . وهى قريبة الشـبـه من رواية سرفانتس **« دون كيخـوته »** وبطلها ثورى من المكسيك يتصف بنمط خاص بين بقية الثوريين على ظهر الأرض فهو اقرب ما يكون الى أبطال اليوتوبيات او الأنبياء ولكن فى حدود **« الحلم »** بعالم أفضل تحكم مقاليد امـوره سلطة ثورية لم يعرفها التاريخ من قبل ، تقلب العـادات والتقاليد راسا علـى عقب ، وتخلع جـذور الحضارة الحديثة من أغوارها . ومن أجل هذه **« الرسـالة »** يبحث جورنيتـو عن تلامذة مخلصين **« لدعوته »** مهمـا تباينت اتجاهاتهم السابقة على الايمان بثورته ، ومهما اختلفت بهم السبل فى محاولة تحقيقها ، ومهما تضاربت امزجتهم عند القيام بها او فى اساليب تنفيذها. ويتوجه **« البطل الثورى »** الى مؤلف الرواية : اهرنبورج نفسه ، ويصبح أول الحواريين الذين يصل عددهم سبعة اشخاص تم اختيارهم من مختلف القارات والحضارات . احدهم يقرض الشعر على جانب ضئيل من الموهبة ، يجيد الجلوس على المقاهى بنفس الدرجة من الاجادة فى البحث عن صديق يدفع عنه الحساب ، وآخر من أثرياء الولايات المتحدة حرفته الموسيقى ، وثالث أسود من السنغال ، والرابع يؤمن بالعدمية ، والخامس عاطل من ايطاليا ، والسادس فرنسى دقيق فى اختيـاره طعامه



وشرابه كأى برجوازى متحضر ، والسابع المانى يؤمن بالنظام وماركس وغليوم الثانى فى وقت واحد ومع هذا فهو من خبراء المطاعم المعروفين. ويلتقى الحواريون السبعة ليرسموا خطة الدعاية لمذهبهم الجديد ، فاذا قبض على احدهم فى المانيا مثلا تولى الألمانى مهمة الافراج عنهم ، واذا قبض عليهم فى فرنسا تولى المهمة زميلهم الفرنسى . وهكذا تدور احداث الرواية السـاخرة فى مغامرات فكاهية مليئة بالواقعية المرة « حتى لا تدرى أيسخر صاحبنا من النظم العتيقة أم من الثورات العنيفـة ، ولكنك تخرج من الرواية فتؤمن بضرورة التغيير على اية حال » كما قال احد النقاد .

مولد عصر جـديد

وعاد اهرنبورج مرة اخـرى الى باريس ليعيش فيها معظم السنوات السابقة على الحرب العالمية الثانية ، ويجد نفسه من جديد مراسلا صحفيا لجريدة برافدا هـذه المرة – فيبعث اليها بانباء الجبهة الغربية حيث بدات بهـا جحافل النازى التى لم تهاجم الاتحاد السوفيتى الا فى يونيـو ١٩٤٢ . وكان اهرنبورج طـوال الثلاثينات قد استطاع النفاذ الى أعماق الحياة الفرنسية لا كسائح مترف وانما كانسان يعانى **« مولد عصر جديد »** كما سجل فى مذكراته ، وكانت فرنسا بمثابة « القلب » من هذا العصر ، فراح يتسمع الى دقاته الخافتة والمضطـربة والعنيفة والسريعة ، راح يدرس بروية وامعان للفكر كافة المذاهب والاتجاهات السـائدة على **« الروح الفرنسـيـة »** فى الأدب والفلسـفـة والسياسة والفن ، بين ابهاء الرمزية وجدران المستقبلية واحلام الواقعية الاشتراكية . لقد كان موقفه من الثورة عام ١٩١٧ هـو الأب الشرعى لهذا الموقف الذى اتخذه من **« الحياة »** فى فرنسا . وكم من الأدباء الروس الذين توافدوا على اوروبا منذ أواخر القرن الماضى ، فما كان منهم الا انهم « ذابوا » فى الحضـارة الأوروبية ذوبانا نهائيا أو « تقوقعوا » داخل صدفة جامدة عزلتهم تماما عن العالم . لقد اراد اهرنبورج ان يحقق نموذجـا رائدا للمثقف السـوفيتى المتفتح على حضـارة الغرب وغير المنعـزل عن ارض وطنه . وكان يردد على الدوام انه ينتسب الى هذه الحضارة « الغربية » مرتين : الأولى لأنها ليست غربية الا بالمعنى الجغرافى والزمنى الموقوت ، وانما هى حضارة **« الانسان فى هـذا**



ا . همنجواى

العصر » وبالتالى فهو ينتمى اليها لمجرد كونه انسانا يعيش فى هذا العصر . وهو ينتمى اليها مرة أخرى بصفته روسيا ، خاصة وانه ولد فى مدينـــة بطرسبرج (لينينجـراد) التى تؤرخ لانتقال الحضارة الغربية اليهــا بجهود بطرس الأكبر . هذا التفتح على الحضارة الأوروبيـة يشكل السمة الثالثة فى شخصية اهرنبورج ، فقد منحه هذا التفتح قدرة لا حد لها على رؤية وطنه وثورته وتطوره رؤية موضوعية أمينة ، ومنح هـــذا التفتح أدبه مذاقا « **معـاصرا** » لا يتناقض مضمونه الانسانى الرحب مع شكله الروس الأصـــيل . ولعل سنوات الثلاثينات السابقة على الحرب الثانية — التى قضاها فى باريس — هى أغنى مراحل عمره الفنى والزمنى على السواء فقـــد عاش الى جانب الصراعات الفنيـــة والفكـــرية ، الصراعات السياسية والاجتماعية التى اختمرت فى الانهيار المروع لفرنسا امام الضربات الأولى لجيوش النازى ، وهى النهاية التى تشكل العمود الفقرى فى أعظم رواياته على الاطلاق « **سقوط باريس** » . وهى الرواية التى ينبض فيها قلب اهرنبورج بمحبة الشعب الفرنسى وكراهيتـــه العريقة لجنود الفاشية من أبناء فرنسا الذين فتحوا ابوابهـــا للغزاة فلم يبذل هؤلاء مجهودا يذكر فى فتحها . ولكنه ايضا من ناحية أخرى لا ينسى الوجـوه المشرقة من أبناء فرنسا الوطنيين الذين اصبحوا فيما بعد أبطال مقاومتها حين سقطت كل القلاع ونشرت سقوط باريس لأول مرة عـــام ١٩٤٠ خارج الاتحـــاد السوفيتى ، ثم نشرت داخله ونالت عام ١٩٤٢ **جائزة ستالين** . وكان ستالين معجبا بمقالات اهرنبورج التى يرسل بهـا من الخارج الى البرافدا وازفستيا ، ويصفها قائلا انها « **كتائب كاملة من المحـاربين** » .. غير ان ستالين لم يكن يدرى ان « الحرب » وحدها هى التى دفعت اهرنبورج الى شحذ البصر نحـو وطنه عـــلى أثر اقتحام النازى لأراضـــيه ، أما «روسيا دون حرب» فلم تكن سوى الستالينية التى اتخذ منها موقفا « متحفظا » عبر عنه عمليا بالبقاء فى فرنسا « بعيدا عن الأزمات » كما يقول البعض ، وكذلك عبر عنه فنيا بتناول الحـرب الوطنية وحدها فى روايته التالية « **العاصفة** » التى نالت هى الأخرى — لدهشته الشديدة — جائزة ستالين عام ١٩٤٧ . ولقـــد تصـدى لاهرنبورج حين نشر مذكراته مجموعة من النقاد والمعلقـــين الذين كتبـــوا فى « **الازفستيا** » و « **الجازيتا** » يتساءلون لماذا صمت اهرنبورج ايام ستالين ؟ وتراوحت صيغة الســـؤال بين الحدة والعنف والاتهام وتفاوتت قيمة صاحب الســـؤال من **يرمياوف** الى **متشـــنكو** الى **أوشاكوف** . وعندما انهالت أبواق الهجوم على

اهرنبورج ابتسم فى هدوء واجاب احد اصدقائه : لعلهم يذكرون اننى دخلت مع خروشوف فى معركة بسبب اعترافى الصريح « **كنا صامتين لأننا كنا خائفين** » فقد ثار خروشوف قائلا : « **لا.. اننا لم نقل شيئا لأننا كنا نجهل الحقيقة** ». على انه يبقى لخروشوف واهرنبورج على السواء ، انهما كانا ــ هذا فى الأدب وذاك فى السياسة ــ رائدين عظيمين لمرحلة « **ذوبان الثلوج** » فى تاريخ الاتحاد السوفيتى .

السلام والسلاح

وعلى أثر انتهاء الحرب ، وفى عام ١٩٤٦، قام اهرنبورج بزيارة الولايات المتحدة الامريكية حيث أمضى شهرين شعر خلالهما بخطورة التفرقة العنصرية وتعاظم الدعوة لحرب ثالثة، وكان هذا الشعور هو بداية نضاله من اجل السلام ، وكان « **مجلس السلام العالمى** » هو الشكل التنظيمى الوحيد الذى انضم اليه اهرنبورج فى حياته ، ذلك أن حركة السلام كما أفهمها كانت حركة انسانية عامة أشمل كثيرا من



يوفتشنكو

الدعوات الأيديولوجية ، فكان يقول « حركة السلام لا تدعى أبدا احتكار النضال من اجل السلام ، وهى تحيى من صميم قلبها اية منظمة واية حركة تسعى الى تدعيم السلام . وأنا على يقين من انه من الممكن أن نتفاهم مع كل الناس المعادين للحرب فى العمل ضد الذين يريدون الحرب ، مهما كانت أفكارهم » .. وتلك هى السمة الرابعة التى يتميز بها اهرنبورج انه كان « **انسانا** » فى نضاله ضد القهر والحرب والعذاب، ولم يكن فيلسوفا متمذهبا بايديولوجية واضحة أو متكاملة . هذه « الانسانية » هى التى تسببت له فى كثير من المتاعب ، وهى نفسها التى تشكل الدعامة الرئيسية لروايته « **الموجة التاسعة** » حيث تكاد أن تكون ردا على قصته الأولى ، فالحيرة ، والقلق والعذاب الذى يضنى العالم لا شفاء منه الا « **بوحدة حضارية تجمع البشر بمختلف جنسياتهم فى ظل التقدم الاجتماعى والسلام** » . وظلت الكلمة التى نشرتها له مجلة « كولير » الامريكية دستورا لمجموعة من المثقفين فى العالم يؤمنون بأنه قد آن الأوان ليستريح الانسان من عناء الجوع والعبودية معا ، لا أن يستريح من أحدهما على حساب الآخر ... قال فى كلمته التى ارادها تسجيلا لانطباعاته عن رحلته الى الولايات المتحدة « اننى أريد أن أؤمن بأن الأمريكيين سيجدون داخل ذواتهم من قوة الروح والادراك والحكمة لكى يقولوا للناس الذين يتحدثون عن الحرب العالمية الثالثة : **كفى ، اننا لسنا على استعداد لأن ندفع دماءنا مدادا لمحابركم** » . على أن القضية ليست بهذه البساطة ، فالسلام شىء يختلف عن « التسليم » بالأمر الواقع . لهذا يكتب اهرنبورج فى مذكراته انه كان مع همنجواى فى اسبانيا ، وذات يوم قال له صديقه الكاتب الامريكى « قتل ليلة أمس شاب يتمتع بجنسية الولايات المتحدة بالقرب من المدينة الجامعية . كان قد حضر الى فندقى مرتين وتحدثنا فى كل شىء وفى لا شىء . كنت أود أن اقدمه اليك . كانت له جملة مفضلة : ليس اقدر

من الحرب . ولكننى فى الحرب أفهم لماذا ولدت. فلابد من اقصاء الفاشست عن مدريد . وبعد صمت ، قال **همنجــواى :** اترى كيف تكون الأمور ؟ **نريد أن نقول وداعا للسلاح ، ولكنك لا تملك الا أن تقبض على السلاح !** » . واصابت هذه العبارة موقعا شــديد الحساسية فى قلب اهرنبورج . ومنحت هذه « **الانسانية** » ادبه مذاقا « مرا » دعاه البعض تشــاؤما ، وقال البعض الآخر انها «**عدمية**» ، والحق ان انسانية اهرنبورج التى تتمتع ببصيرة نافذة هى التى تجعله يسجل فى مذكراته على سبيل المثــال « طالما تساءلت ما سر أحزان فرنسا ؟ ان حزنها يكشف جمالها . فعلى شواطىء المحيط يعــد الصيادون شباكهم الناعمة الزرقاء . والأبقار الســوداء تغوص فى الحشائش الخضراء كالطفولة. والمنــازل البيضــاء الصغيرة التى يسكنهــا الفلاحون ... والعمر قصير جدا ، هــذه هى أغنية شاب خجول اسمعها من نافذتى . الشاب اكبر من مقاس بدلته . لقد جاء هــذا الشاب متأخرا الى هذه الدنيا . فكل شىء قد تم . وكل الأماكن احتلت . وكل الشيوخ احتلوا المقاعد كلها . وكل الروايات قد كتبت . ولا يستطيع هذا الشاب ان يغنى غير أغنية واحدة تقول : « **العمر قصير جدا** » . هذه «الانسانية المريرة» هى اللون الغالب على شخصية اهرنبورج وأدبه وتجربته العريضة فى الحياة .

دفاع عن باسترناك

ومنذ أن كتب « **ذوبان الثلوج** » قبل وفاة ستالين ، وهو فى معــركة ضارية مع اطراف متعددة فى الاتحاد السوفيتى .. هو فى معركة متصلة مع المحافظين الذين مازال الستالينية تلعب دورها فى حياتهم ووساوكهم بوعى أو بغير وعى ، ســواء كان هؤلاء المحافظين فى قمــة السلطة كخرشوف ام كانوا من زملائه اعضــاء اتحاد الكتاب الســوفييت . لقد كان « **التحول عن الستالينية** » فى حياته منهجا قبل ان يكون موضوعا روائيا لعمل فنى ، ويبدو أن هــذا التحول عند بعض خصومه كان مجرد «**ضرورة سياسية عاجلة** » تمليها الأحداث اكثر ممــا يمليها الفكر . لذلك وقف اهرنبورج فى شجاعة ضد « **محاولة ذبح باسترناك أدبيا** » حين حصل على جائزة نوبل ومن قبلها حين صدرت روايته « **دكتور زيفاجو** » خارج الاتحاد السوفيتى . وكان من رأى اهرنبورج أن الرواية ليست عملا عظيما ، وقد يكون كاتبها بعيدا عن الصواب فى رؤية الأمور ، ولكن انتصادر عملا أدبيا وصاحبه لهذه الأسباب فانها سابقة خطيرة لا ينبغى على الجيل الحالى ان يتحمل أوزارها . وكان من رايه ايضا ان جائزة نوبل من بعض نواحيها ربما كانت جائزة سياسية ، ولكن ما لا ريب فيه هو ان باسترناك شاعر روسى عظيم ، لا نستطيع أن نعتذر بشأنه للأجيال القادمة أننا حرمناه من الجائزة وكدنا أن نطالب براسه لأن « **الآخرين** » شاركونا الراى فى كونه رجلا عظيما . ويقول فى مذكراته « **ان علينا أن نشكر مرة أخرى أولئك الذين كانوا على درجة كافية من القوة والذين ادركوا أنهم باستنكارهم الحكم التعسفى يعززون ثورة اكتوبر** » .. اى انه يرى فى اتساع السلوك الديموقراطى من الدولة الذى أعلن عن نفســه فى المؤتمر العشرين ، عودة الى التقاليد الأصيلة للثــورة الاشتراكيــة الأولى ، بينمــا كانت « الستالينية » مجرد ظاهرة مرضيــة عابرة . وبالتالى فان التشيع لأية اجراءات تعسفية فى الوقت الحاضر ، انما يصدر عن أولئك الذين لم يتخلصوا بعد من آثار المرض القديم . ومن هنا كانت معركته الحــادة المزدوجة مع زملائه من ناحية ، وهم هذا النفر من الكتاب الســوفييت الذين كانوا يرفضون ترجمة أعمال **كافكا** و**فوكنر** و **جيمس جويس** و **ألبير كامى** . ومن ناحيــة اخرى معركته مع خروشوف على اثر خطابه فى ٨ مارس ١٩٦٣ ضد الشعراء الشباب من امثال **يفتوشنكو** والفنانين التجريديين. قال اهرنبورج يومها ان حرمان الاديب او الفنــان من حرية « التجريب » و « التجديد » ــ حتى ولو لم

تثمر هذه الحرية عملا ناضجا — فانها شيء ضروري غاية الضرورة لاكتشاف العالم من حولنا . فنحن لا نملك القول بأننا البداية والنهاية او اننا الأولون والآخرون ، لأننا لو جرؤنا على هذا الادعاء لسقطنا فى هاوية اليقين المطلقة ، واقول هاوية لأن هذا اليقين لن يوجد الا فى احلامنا حيث تلفق اوهامنا مطلقا يرضى سذاجتنا وغرورنا ، فاذا استيقظنا حقيقة سقطت مطلقاتنا وهوى يقيننا . وقد كان يرى فى « **الرواية الجديدة** » اتجاها عقيما ومتخلفا ولا يمكن اعتباره نوعا من التجديد الخصب الذى حققه رواد الرواية الحديثة **بروست** و **جويس** و **كافكا** . ولكنه دعا باصرار، المرة تلو الأخرى ، ان يتفاعل الكتاب السوفيت مع الواقع الخارجي فلم تعد روسيا هى « **الجبهة فى الحرب الأخيرة** » ولم تعد هى « **مشروع السنوات الخمس** » أو « **السياسة الاقتصادية الجديدة** » او « **المزارع الجماعية ومناجم الفحم ومحطات توليد الكهرباء** » الى غير ذلك من مشاهد رئيسية فى الأدب السوفيتى . . آن الأوان حقا لاطلالة جديدة على العالم من حولنا، تماما كما صنع روادنا فى القرن الماضى حين اطلقوا على اوروبا فى نظرة ، ثم على روسيا فى نظرات وكتبوا بعدئذ شوامخ لن يبليها الدهر . ان الحفاظ على التقاليد الروسية فى الأدب ، يعنى فى نفس الوقت ان تنفتح على جيراننا فى الأسرة الأدبية العالمية والانسانية مهما تباينت نظرتنا للعالم عن نظرتهم . اننا نشاركهم عضوية الأدب العالمى والانسانى منذ ان تمكن **تولستوى** و **دستويفسكى** و **تشيكوف** من الحصول على هذه العضوية . ولسنا على استعداد للتفريط فى مقاعد آبائنا الكبار ، لمجرد أن نطيع آباءنا « **الصغار** » . وكان يقصد بالآباء الصغار رجال السياسة ، فشنت عليه الصحف هجوما حادا اتهمته فيه بالزيغ والانحراف والخضوع لتيار الثقافة البرجوازية . ولكن شخصية « المقاتل » فى اهرنبورج — وهذه هى سمته الأخيرة — لم تأبه لهذا الهجوم الحاد ، بل حاول استغلاله لمصلحة الأجيال الجديدة ، ودخل فى مناقشات طويلة مع زملائه كانت حصيلتها الايجابية ما يشعر به النقاد خارج الاتحاد السوفيتى من نمو وازدهار جديدين فى الأدب السوفيتى المعاصر .

مرحلة ذوبان الثلوج

وتبقى روايته « **ذوبان الثلوج** » بعد ذلك كله ، بمثابة الوثيقة الجامعة المانعة لهذه الصفات والخصائص التى يتمتع بها اهرنبورج ، والتى كانت عملا رائدا لأدب مابعد المؤتمر العشرين ، كما كانت وما تزال نقطة التحول البارزة التى سجلت من احد وجوهها فظاعة الماضى ، وبشرت من الوجه الآخر روعة المستقبل ، وفى الحالين كليهما ظلت « **نذيرا باقيا** » كلما عاودت مظاهر مرض الطفولة اليسارى ان تخريبها لصمام الأمن فى اى بناء اشتراكى ، اعنى صمام الديموقراطية . وتكاد « **ذوبان الثلوج** » ان تكون رواية بلا أحداث « مادية » كبيرة ، فهى تعتمد من زاوية رئيسية على « الشخصيات » فى تيارها الفريد وحيويتها الدافعة التى يتميز بها الأدب الروسى الكلاسيكى . ولعل اهرنبورج و **شولوخوف** وحدهما من بين جميع الكتاب السوفيت المعاصرين هما اللذان يستلهمان أعرق التقاليد الأدبية الروسية فى اعمالهما الفنية ، ولكن شولوخوف فى تأثراته اقرب الى تولستوى فى مطولاته « النهرية » المرتكزة على الشخصيات حقا ، ولكنها لا تغفل الأحداث الكبرى المرافقة لها أيضا . أما اهرنبورج فهى أقرب الى شخصيات **تشيكوف** و **دستويفسكى** و**ترجنيف** بغير تركيز على أحداث هامة تواكب الشخصية فى تطورها . ان ما يعنيه فى المقام الأول هو « تفاصيل الشخصية من الداخل » لا فى كونها انعكاسا لمعطيات خارجية ، وما حالات «الفعل» التى تقدم عليها الا لحظة التفاعل بين الداخل والخارج ، والأغلب انها لحظة الصراع كذلك . وفى « ذوبان الثلوج » نلتقى بمجموعة من

الشخصيات « العادية » ولكنها شديدة التفرد والتمايز بحيث تنعدم اية خطوط متوازية على طول الرواية . قد تتقاطع هذه الخطوط حقا فى نقطة هنا أو هنـــاك ، ولكنهـــا ابدا لا تلتقى أو تتشابه ، بالرغم من « وحدة » الأمان والمكان التى تظلل الجميع برائحة المجتمع المغلق المكتوى بنيران البيروقراطية العمياء والصمت القاتل . اننا نصادف الطبيب والعامل والمدير والفنـــان والممثلة ، ولكنهم جميعا يعيشـــون فى حـــالة انسانية متقاربة ان لم تكن واحدة . ومع هـــذا فما اشد التباين بين سابوروف الفنان الأصيل الذى يستعرض لوحاته من انعكاسات الطبيعة على وجدانه الحقيقى ، وبين فولوديا الذى «باع نفســـه » لرسم الدجاج والمديرين والمزارع التعاونية : أولهمـــا يكاد يموت جوعا ، والآخر يعيش فى بحبوحة ، وكلاهما يحيـــا على حافة الهاوية والفصام العقلى المدمر وكذلك ما اشد التبـــاين بين جورانليوف المدير البيروقراطى الذى تزوج من لينا كيوم ترقيته رئيسا للمصنع وبين سوكولوفسكى الرجـــل متعـــدد المواهب والهوايات ، يتنقـــل بذوقه بين تصميمـــاته الهندســـية وألوان ليوناردو دافتشى والنباتات النادرة ، وحين تهجره زوجته الى بلجيكا وتموت فى الحرب لا يبقى منها سوى ذكرى حية تؤرقه بين الحين والآخر هى ابنته ماشا التى أصبحت راقصة الباليه مارى . ولكن هـــذا التباين فى تكوين الشخصيات يقصد اليه الكاتب قصدا وكأنه يضع مجموعة من المواد الغريبة فى انبوبة اختبار واحـــدة ويجرى عليها تجربة ما ليخرج بنتيجة مؤكدة من التحليل النهائى هى ان المناخ « الواحـــد » الذى عاشته هـــذه الشخصيات المغايرة لبعضها البعض فى كل شيء ، انما يغير فى تركيبها الذاتى تغييرات جوهرية يدمغها أخيرا « بحياة » متقاربة ان لم تكن واحدة .

وهـــكذا نحن نلتقى مع معظم هـــذه الشخصيات فى البداية وهى فى حالة **« احجـام عن الحيـــاة »** فبالرغم من أن لينا ـ زوجـــة جورافليوف ـ تقع فى هوى المهندس ديمترى كورتييف ، الا انهما يبديان فى سلوكهما العملى ما يباعد بينهمـــا تباعدا مبللا بالدموع « كان ديمترى فى الصف العاشر فى المدرسة عنـــدما واجه أول محنة كبيرة فى حيـــاته . فى خريف ١٩٣٦ اعتقل زوج أمه . وفى صباح اليوم التالى رأى خارج المنزل ميشاجريبوف أعز أصـــدقائه فناداه ليبثه همومه ويسأله النصيحة . ولكن ميشا تجهم ، وزم شفتيه ، وعبر الشارع الى الجانب الآخر دون أن ينبس بكلمة . وبعد ذلك بأيام طرد ديمترى من منظمـــة الكومسمول » وتطورت حياته بعد ذلك فى خط دام حـــزين ، ولولا انه كان على درجة عالية من الكفاءة الذهنية لما استطاع ان يكمل تعليمه ، ولولا أن كان على علاقة طيبة مع زملائه لما تمكن من أن يعود مواطنا عاديا .. وبينما كان يحرز كل يوم ما يعوضه عن الأيام السوداء التى عاشها فى صباه ، فقد حبه فى الحرب اذ انفجر لغم فى ضابطة الاشارة التى احبها وماتت ، وعاد الى أمه يقول **« لقد فقدت سعادتى فى الحرب ، ولم يعد الزواج يخطر لى على بال »** . وها هو ذا الآن يقف فى اجتمـــاع القراء بالمصنع يندد بمؤلف رواية خطـــر له أن يصور مآزق القلب الانسانى التى تكاد تخرج أحيانا عن حدود المنطق والتقاليد المرعية ، ذلك انه يحس فى أعماقه بخطـــر حبه للينا ـ وهى زوجة مديره ـ فيبرر هروبه من مشاعره ومن مواجهة لينا على السواء بأنها « مشـــاعر غير صحيـــة » ولا ينبغى للأدباء أن يخوضـــوا فى وصفها ! ويظل فى غرفته وحيدا « بينما خياله الضخم يشب على الجدران النظيفة البيضاء مثل غريب مذعور » . وهكذا أيضا لينا تغالب ضعفها و « تستمر » فى الحيـــاة مع زوجها الذى شعرت معـــه بأنهـــا تموت موتا بطيئـــا ، هى تعلل «استمرارها» بابنتهما شورا حينا ، وبخوفها من أمها التى لم تبد موافقتها على الزواج حينا آخر ، وبتهيبها من مواجهة الناس حينـــا ثالثا . أما زوجها نفسه فلا يفكر فى شيء من هذا القبيـــل وانما هو يبحث عن أكثر الوسائل حفاظا على مركزه فى المصنع « فى الصيف المـــاضى قال له سكرتير لجنة الحزب فى المدينة انها لفضيحة أن تظل الأكواخ والعشش التى يسكنها العمال على حالها بينما ميزانية البناء اعتمدت منـــذ عام ، فكيف أنفقت ؟ فأجاب دون أن تهتز له شعرة : آلة سبك الدعامات الجديدة ، لقد كانت ضرورية جدا . بدونها كان من المستحيل أن نحقق الرقم المحدد لنا فى الانتاج » .

وكذلك الأمر فى أسرة بوخـــوف المـــدرس العجوز الذى ما يزال يذهب الى المدرسة بين الحين والآخر ليرى تلاميذه القدامى ويتناقش معهم ويدعوهم الى منزله ليساعدهم فى حـــل مشاكلهم . وهو فى دهشـــة من انه يفهم هؤلاء الغرباء بينما لا يستطيع أن يفهم ابنته سونيا ؛ ولا يستطيع أن يحل مشكلة فولوديا . الفتـــاة تحب سافشنكو الذى يبادلها الحب ، ولكنهما ما أن يلتقيا حتى تتحول اللحظـــة الى شجار لا يدريان مصدره . هى تراه « عاطفيا » أكثر

من اللازم ، وهو يراها « منطقيــــــة » اكثر من اللازم ، وتسير حياتهما بين شد وجذب يحتار فيهما الأب والأم . اما فولوديا فلا يدرى ان كان يحب تانشكا المثالة التى تعرض عنــه وتقبل بلا ضابط معين يحكم حركتها معه . وهو يدرى شيئا واحـدا ان نبات اللفت اكثر ضرورة من الفن لأن « **الافكار لا تجلب لصــاحبها الا كسر الرقبة** » وهو لذلك وطد العزم على ان يتحول الى « مومس » فى مجال الفن يرسم ما يطلب منه سواء كانت اللوحة عن اجود انواع الشيكولاتة او عن العامل النموذجى ، فالمهم الآن هو النقود والا الموت جوعا ، وهو المصير الذى ينتظر أمثال ســـــابوروف : ان يرفض ان يرسم الدجاج او مديرى المصانع ، ولذلك فهم يرفضون ان يقيموا معرضا للوحاته العظيمة . والنتيجة انه يعيش فى مستوى لا يرتفع كثيرا عن معيشة الحيوانات « لعن كريوكوف الفنانين لتشاؤمهم وصـــاح : يجب أن يكون عندنا تفاؤل . ثم اخـذ يشرب ويشرب الى أن حملوه الى المستشفى .. لمــاذا توجد كل هذه الكميات من التأوج ؟ ما اتعس ان تحس بأنك لم تعــد تريد ان تستمر فى الحياة .. »

ويكاد اهرنبورج ان يجعل من هذه القضية محور الرواية كلهـــا ، ذلك ان فولوديا ليس راضيا كل الرضا عن هــذا النمط من انماط الوجود « سأقيم فى مستشفى للأمراض العقلية واظل ارسم دجاجا من سلالات ممتازة وفقــا للتعليمات » . وكورنتييف ما يزال يذكر مقــالا قراه لجوركى منذ مدة طويلة جاء فيه اننا بحاجة الى مذهبنا الانسانى الخاص ، السوفيتى «هذه الكلمة طواها النسيان . لا تزال المهمة أمامنــا ويجب ان ننجزها ، فى تلك الأيام كانت الكلمات ماتزال احساسا سابقا للعصر ، أما الآن فقد آن الأوان لنتصدى لها » . وتكاد الأحداث بعــد ذلك ان تصبح ظلالا للتغير الهائل الذى طرأ على الوجـــدان البشرى وليس العكس ، أو كما قال كورنتيف « نحن ننمو بسرعة فائقة . واحيـــانا يعجز العقل عن ملاحقة التغير ، واحيانا أخرى يعجز القلب » . فقــــد تمكنت لينا أخيرا من مصارحة زوجها بالحقيقة وهى انها « انفصلت » عنه بالفعل منذ بعيــد ، وعليهما ان يواجهـــا الحقيقة بغير مداراة وبشجاعة . ولقد واجــه جورافليوف الأمر بشجاعة يحسد عليهـــا ، غير أن هذه الشجاعة قد تهاوت واندكت حصونها مع هبوب العاصفة التى اسقطت اكواخ العمال ، فسقط هو أيضا عن المقعد الذى تصور انه جزء لا ينفصل عن جســده . وكان انفصاله عن هذا المقعد أبشع بما لا يقاس من انفصاله عن لينــا وابنتهما شورا « أين كان جورافليوف ؟ ماذا انتهى اليه أمره ؟ لا أحــــد يذكر على الاطلاق . عاصفة تهب ، وتسبب كثيرا من المتاعب ، ثم تمر ، من يتذكرها بعد أن تكف عن الزئير ؟ » .

والتقت لينا مرة أخرى بديمترى كورتييف ، تقاطعت الخطوط فى منعطف أحد الشوارع حين سمعت من يناديها باسمها مجـــردا من الألقاب « ومرا بشجرة تذكرتها لينا ، كانت قد رأتهــا وهى تغرس فى احـــدى امسيات الخـــريف ، والناس يتجمعون ليشهدوا غرسهــــا . كانت ما تزال عارية ، ولكنك لو امعنت النظر للحظت غطاء صــــفيرا من الزغب الأخضر » . واذا كان سوكولوفسكى قد أحب فيرا بالرغم من الوعد القاطع الذى أخذه على نفسه أمام أمه حين دفن حبه عند ابواب برلين ، واذا كانت فيرا قد شكت فى امكانية هذا الحب طويلا ، فان « المرض » الذى أصابه قد اتاح لهما فرصة « المواجهة » الحقيقية للأمور . وفى الخــــارج كان هنـــاك اضطراب وفوره . كان الشتاء ، أخيرا ، يولى الادبار . على الرصيف ، كان الثلج قـــد ذاب وتحول الى جدول ماء ينساب ... ستأتى فيرا الآن ، وأنا حتى لا أفكر فيما سأقوله لها ، لن اقول شيئا . أو سأقول : فيرا ، لقد حل ذوبان الثلوج » . اما أسرة بوخوف العجوز الذى كان ما يزال يغالب الضعف والمرض ، فقــد ودعت الشتاء مرتين : الأولى حين ودعت سونيا الى المحطة فى طريقها الى المصنع الذى عينت فيــه بعد أن حصلت على شهادتها الجامعية . وهناك على الرصيف ، يفاجأ الجميع بسافشنكو ، لقد ظنوا أن القطيعة بينهما كانت نهــــائية . ولكن ها هوذا يعود وقلبه يختلج وعيناه متوهجتان ، وسونيا تقول « سأكتب » ولا يدرى هل تقصده ام تقصد أمها ، وسونيا تناضـــل شفتيها حتى لا تفضحانها ، وهو يؤكد لها انه سيلحق بها فى أول اجازاته . وودعت أسرة فولوديا الشتاء مرة اخرى حين التقى فولوديا بتانشكا من جديد ، وتسأله هل يؤمن بالمعجزات فيجيب بســـؤال جديد : ماذا تعنين بالمعجزة « لقد انتهى الشتاء ـ وهذه معجزة أولى ... وشجرة الصفصاف ذات الأهداب تزهر ، وهذه معجزة ثانية ... والعشب ينبت ـ وتلك ثالثة . وهـــذه أهم المعجزات جميعا : انظرى ! يا للمخلوقة الصغيرة ... ناصعة البياض .. لقـــد كسرت القشرة الثلجية » .

شاهد على عصره

وتنتهى قصة « ذوبان الثلوج » وينشرها اهرنبورج عام ١٩٥٤ غداة العام الذى رحل فيه ستالين ، وبدأ الاتحاد السوفيتى بعد هـــذا التاريخ بعامين كاملين يعلن على الملأ : لقد بدأت مرحلة ذوبان الثلوج . ولقد أثارت الرواية عند صدورها الكثير من التعليقات والمعارك ، الفنية والفكرية . رحب بها نقاد الغرب فى البداية ، وكانت النتيجـــة أن تورط بعض النقـــاد « الاشتراكيين » فى رد الفعل فهاجموها .. ثم انحسرت الموجـــة الستالينية رويدا فأصبحت الرواية علمـا على مرحلة كاملة فى تاريخ الثورة الاشتراكية الأولى . وهى لا تعد ـ من الناحية الفنية ـ فى مستوى شقيقتها «سقوط باريس» ولكنهـا تحمل فى ثناياها تجربة رائدة ، تمثلت الى حد كبير تقاليد الأدب الروسى العظيم فى القرن الماضى ، وتخلصت من شوائب الأدب السوفيتى الحديث ، فليست « الحـــرب » هى المشهد الرئيسى فى الرواية وان القت ظلالها على جميع الشخصيات ، وليست « الدعوة » السياسية المباشرة هى هذا المشهد ، وان تضمنتها جميع المواقف .

يقول اهرنبورج فى أحدث أجزاء مذكراته « اننا نرى شعيرات المشيب فى المرآة عندما نقف امامها نحاق لحانا . ولكن من الصعب أن نرى المستقبل » وليس هذا صحيحا بشكل مطلق ، فقد أثبت صاحب « ذوبان الثلوج » أن الأدب يرتفع أحيانا الى مستوى النبوءة فيرى ما تفصح عن صحته الأيام ولم يكن حينذاك الا فى مجاهل الغيب . ومات اهرنبورج ، شاهدا على العصر السوفيتى ـ قديمه وحديثه ـ والرجل الذى تؤرخ حياته للشمس التى أذابت الجليـد ، ثم آلت ـ فى دورة الوجود الأبدية ـ نحو المغيب .

غالى شكرى

أقدم مهرجان سينمائى فى العالم

أقيم مهـــرجـــان فينســـيا السينمائى الدولى بايطاليا الذى يعد أقدم مهرجان سينمائى فى العالم وذلك للمرة الثامنـــة والعشرين ، وقـــد اشتركت فيه ١٣ دولة أوربيـــة بتسعة عشر فيلما روائيا ، ٥ أفلام ايطالية ، ٥ أفلام فرنسية ، ٣ أفلام من ألمانيـــا الغربية ، فيلمين من بريطانيا ، وفيلما واحدا من كل من المجر ويوغســلافيا وتشيكوسلوفاكيا والولايات المتحدة الأمريكية .

وكان من بين الأفلام الايطالية الفيلم المشترك مع الجزائر « الغريب » المعد عن رواية ألبير كامى والذى أخرجه لوكينو فيسكونتى ، ومن بين الأفلام الفرنسية فيلم « الجدار » المعد عن قصـة سارتر والذى أخرجه سيرج روليه .

وقد فاز الفيلم الفرنسى « جميلة الصباح » للويس بونيل بجائزة الأسد الذهبى وهى الجـــائزة الـكبرى للمهرجان ، وفازت يوغسلافيا بجائزة الممثل ونالها ليو بيزا سمرد جيل عن دوره فى فيلم « الفجـــر » لبوريژا جورجيفتش ، وبريطانيـــا بجـــائزة الممثلة ونالتها شيرلى نايت عن دورها فى فيلم « الهولندى » لأنتونى هارفى .

كذلك نال جائزة العمل الأول ادجار رايس عن الفيلم الألمانى « شـــهوة بلا نهـــاية » ، ونال جائزة المهرجان الخاصة الفيلم الفرنسى « الصينية » لجان لوك جودار مناصفة مع الفيلم الايطالى « الصين .. قريبا » لماركو بولكيو .

أما جائزة الاتحاد الدولى للنقاد وهى من الجوائز التى تمنح مع جوائز المهرجان فقد نالها فيلم « الصين .. قريبا » بالمناصفة مع الفيلم اليابانى « تمرد » لمساساكى كوباياشى الذى كان مـــدير المهرجان لويجى كارينى قد رفض عرضه ، ومع ذلك عرضه النقاد فى عرض خاص وأعطوه الجائزة رغما عن أقدم مهرجان سينمائى فى العالم .

رحلة في مدائن الأعماق

قراءة في شعر أدونيس



فاروق عبد القادر

هذا شاعر قد اختار طريق الاغتراب ، خرج عن اسمه وموطنه ، وادار ظهره لدنيا الناس كى يبدأ رحلة لا تنتهى فى مدائن الأعماق .

كان اسمه على احمد سعيد ، فخرج عنه وتسمى باسم ادونيس .. الاله الجميل الذى خرج يوما للصيد فراودته افروديت عن نفسه وأبى ، ثم قتلته الابقار الوحشية على شاطىء البحيرة فتخضبت مياهها بدمه ، واشفق زيوس على أفروديت ، العاشقة الغضبى — فجعل حياة ادونيس مناصفة بين عالمى الحياة والفناء .. فهو يعود الى الحياة ستة أشهر فى كل عام .. اشهر الربيع والصيف ، حين يخضر وجه الأرض ، وتعطى الأشجار ما حملت من ثمار ..

وكانت مدينته دمشق ، فخرج منها واقام فى بيروت ، لكنه لم ينس دمشق .. ظل يذكرها فى شعره دامع العينين ..

اما شعره فرحلة طويلة موصولة الى ارض الغرائب ، ومدائن الأعماق ! ..

١

فى ١٩٥٧ صدرت أولى مجموعات أدونيس باسم « **قصائد أولى** » فلفتت اليه انظار قراء الشعر ونقاده ، كان فى مجموعته الأولى شاعرا كبيرا (وما أندر أن تؤكد المجموعة الأولى شاعرا كبيرا ! ..) ، وبعدها ارتبط اسم أدونيس بحركة سياسية واجتماعية محددة هى حركة « **القوميين السوريين ..** » التى تدعو للعودة الى الحضارة الفينيقية القديمة والانسلاخ عن التيار الرئيسى للقومية العربية ، وتمثلت هذه الدعوة فى بعض الواجهات الادبية والفكرية كان من أشهرها مجلة « **شعر** » التى ظل أدونيس واحدا من أكبر المسهمين فيها حتى توقفت عن الصدور .

ومن خلال مجلة « شعر » ودار النشر التابعة لها — عرف قراء الشعر أدونيس فى معظم قصائد مجموعتيه التاليتين : « **أوراق فى الريح ، ١٩٦١** » ، ثم « **أغانى مهيار الدمشقى ، ١٩٦٣ ..** » .

وفى العام الماضى .. أخرج أدونيس مجموعته الشعرية الرابعة والأخيرة — والتى تعد بحق حدثا شعريا كبيرا — بعنوان « **كتاب التحولات والهجرة فى أقاليم النهار والليل ..** » ، وبهذه المجموعة وصل أدونيس نهاية الطريق الذى بدأته قصائده الأولى ، ووضح تماما أنه استشرف غاية رحلته ، وأن هجرته الى الأعماق قد وصلت أعمق الأعماق : حيث تختلط الرؤى ، ويتحد الانسان بقلب الكون ، فيمارس الخلق ، ويعانى صيرورة التحول الدائم ، وتهن كل العلاقات القائمة بينه وبين دنيا الناس .

لقد بدأ أدونيس رحلته الى أرض الغرابة ومدائن الأعماق فتاه فى سراديبها الموحشة ، وأصبح عاله كالدغل الكثيف الذى لا تضيئه الشمس ، وتمشى فيه القشعريرة ، تقطعت العلاقات ، فكل شىء يبدأ من الذات واليها يعود ، ويهتف أدونيس — من قلب الوحدة والارتجاف — :

« أيتها الصدفة .. اننى جزؤك الرخو ! .. » .

وقد تكون مجموعة أدونيس الأخيرة شيئا لا يهتم به القارىء العادى للشعر ، وأنا أؤكد منذ البداية أن معظم قصائدها بحاجة الى قدر كبير من تركيز الجهد حتى يستطيع القارىء أن يتفهمها فتفضى اليه ببعض أسرارها ، وهذا لا يعنى — بطبيعة الحال — أن الشاعر مطالب بالوضوح الكامل ، فالشعر دائما فى الظلال ، دائما ينفر

من عرى الحقيقة ، وألق الوضوح ، لكن الغموض ان زاد عن حده انقلبت القصيدة دغلا كثيفا بحاجة الى دليل يأخذ يد القارىء وسط العتمة ، بين الأغصان المتشابكة اللفاء . ثمة رمز يلوح له هنا .. وآخر هناك .. لكن المعنى العام للقصيدة يفلت منه الى هاوية الظلام ! ..

وربما كانت طريقة أدونيس فى نظم قصائده – أو معماره الفنى لو شئنا هذا التعبير – هى السبب الأول فى هذا الغموض ..

القصيدة عند أدونيس صيغة مركبة من عدد متتابع من الصور الشعرية ، تخلف كل منها أثرا جزئيا ، ومن تجمعها يتكون المعنى العام للقصيدة ، فتراكم الصور الشعرية هو الوسيلة التعبيرية عند أدونيس ، وهى مبرره لاستخدام مختلف أساليب الصياغة الشعرية : من سطور النثر الى المقاطع الموزونة المقفاة ..

هذا سبب تكنيكى . وثمة سبب آخر يرتبط بشعر أدونيس كله ، هو الانصراف الى الداخل . ان عينى أدونيس تنظران الى الداخل لا الى الخارج ، ومن ثم يصبح عالمه عالما ذاتيا خالصا ، يقتضى جهدا موصولا للكشف عن أسراره .. انه الجهد الذى يبذله الانسان دائما كى يبقى للرموز معناها المشترك بين الناس

وأدونيس فى صوره الذاتية تلك يبلغ مرحلة من **الاغراب لا نجد لها مثيلا فى شعرنا العربى كله** ، تنحل فيها العلاقات القائمة بين عناصر الطبيعة ، وتقوم بدلها علاقات أخرى يحكمها منطق خاص : منطق الصور المتتابعة فى الحلم أو فى الهذيان والهلاوس :



ثدى النملة يفرز حليبه ويغسل الاسكندر ..
الفرس جهات أربع ورغيف واحد
والطريق كالبيضة لا بداية له .

. . . . . .

الحوانيت غيوم حبلى بالبرق ..
الشوارع قامات يكسوها الحلم ... الخ .

هكذا يراكم أدونيس صوره الممعنة فى الاغراب ، وتحتويها قصائده ذات المقاطع المختلفة والمتباينة فى بناء تركيبى واحد .

ماذا يريد أدونيس أن يقول ؟ ..

ان الطريق الى عالمه الشعرى مفروش بالرموز ، واذا استطعنا التعرف على دلالات بعضها فقد عرفنا طريقنا الى عالم أدونيس .

لقد مات أدونيس بعد أن خرج فى رحلة صيده ، لكنه يرجع الى هذا العالم ليفيض عليه الخصب والنماء فى كل ربيع ، كذلك فعل تموز الذى تحول دمه « أعراسا وشقائق .. » ، أما فينيق (أو العنقاء ، وسنرجع لهذا أكثر من مرة ما دمنا فى عالم أدونيس) فقد احترق بارادته ، وباحتراقه تجددت الحياة .

هذه الرموز الثلاثة هامة فى عالم أدونيس ، وهى جميعا تقول معنى واحدا : **ان التحول هو جوهر الوجود ، وأنه من الموت لابد أن تنبثق الحياة .**

وفى حياة أدونيس (رغم قلة التفاصيل التى نعرفها عنه) تجربة شخصية : مات أبوه محترقا ، وكانت هذه الحادثة الفجعة مدخلا لان يوحد أدونيس بين أبيه والفينيق .. هذا الطائر الخرافى الذى يبنى عشه على الذرى ويضمخه بأطيب الطيوب ، ثم يشعل فيه النار ليحترق ، ومن رماده تتخلق شرنقة يخرج منها الفينيق الجديد ونحن نلمس هذا التوحد فى قصيدة من أولى قصائد أدونيس :

يا لهب النار الذى ضمه ..
لا تك بردا . لا ترفرف سلام
فى صدره النار التى كورت
أرضا عبدناها وضيعت أنام
لم يفن بالنار ولكنه
عاد بها للمنشأ الأول
للزمن المقبل .. »

(مجموعة : قصائد أولى)

ويتطور رمز الفنيق فى شعر أدونيس ، فيخصص له قصيدة كاملة من أشهر قصائده هى « البعث والرماد » يدور فيها حول أسطورة الفينيق ، ويهتف به :

ارى اليـــك جمرة غريبـــة ، أليفـــة ضاحكة
الى الضحى ..

فينيق .. خل بصرى عليك ..

ثم يصل الى نهاية الطريق :

فينيق سر مهجتى ، وحدبى ..

(مجموعة : أوراق فى الريح ..)

وظل أدونيس يحمل الموت الفاجع فى قلبه ، ويمشى به فى شعره ، كله ، وهـــو فى مجموعته الثانية يخلق شخصية ويتوحد بها هى شخصية ((**مهيار الدمشقى ..**)) فتنطق بلسانه ، وتتقمص مشاعره ونوازعه وخواطره ، ويدخل مهيار بدوره سلسلة من التحولات والتوحدات .. فهو حينا **شداد بن عاد** الذى أراد أن يستبدل أرض البشر بسماء الآلهة ، وهو حينا آخر **سيزيف** يقضى عمره يرفع الصخرة ، ويجـد الانتصار فى قلب انسحاقه ، وهو **أوديس** يعود الى وطنه بعد غربة السنين ومشقة الطواف فيجد نفسه لا يزال غريبا ! ..

وفى ((**أغانى مهيار الدمشقى**)) غنى أدونيس للضياع ، الملتحف بالأسطورة ، والذى يريد أن يتجاوز الخير والشر ، الآله والشيطان .. لانه يريد أن يصبح ((قلب العالم)) :

الله ما أجمل أن يضيع بى وجهى وأن أضيع
ممتلئا بالنار

يا قبر يانهايتى فى أول الربيع .
- ((من أنت ، من تختار يا مهيار ؟ ..
أنى اتجهت الله أو هاوية الشيطان
هاوية تذهب أو هاوية تجىء
والعالم اختيارا ..
لا الله أختيار ولا الشيطان
كلاهما جدار
كلاهما يغلق لى عينى -
هل أبدل الجدار بالجدار ؟ ..
وحيرتى حيرة من يضىء
حيرة من يعرف كل شىء ..)) .

(مجموعة : أغانى مهيار الدمشقى ..)

ووضحت فى أغانى مهيار أيضا تلك ((**الصوفية**)) التى ميزت شعر أدونيس وازدادت وضوحا فى مجموعته الأخيرة ((**كتاب التحولات**)) ، فأدونيس آخر وريث لتلك الجماعة من شعراء الصوفية ، تمثل اشراقات **السهروردى** وعذابات **الحلاج** واشواق **ابن عربى** وغزليات **رابعة** ، ومزجها بقلق شاعر يعيش فى القرن العشرين ، فجاءت نسيجا فريدا فى شعرنا العربى .

٣

وأضيفت الرموز الصوفية الى الرموز الأسطورية ، وحمل أدونيس زاده وبدأ رحلته لاكتشاف قارة الاعماق .

وحين نقول ان قصائد أدونيس قصائد ((تركيبية ..)) فاننى أعنى ان مقاطعها - التى تنحل بدورها الى تراكمات فى الصور - لا تسير فى خط ((تصاعدى)) واحد ، لكنها تكتسب وحدتها من شىء آخر .. من أنها جميعا تشترك فى رسم عالم تركيبى مفرداته من الصور المتجاورة ، هذا التركيب مرتبط تماما بظاهرة التحول التى تسود شعر أدونيس فى بدايته ، فعالمه فى حالة تحـول دائم ، وهو يسمى قصائد مجموعته الأخيرة : ((**تحولات العاشق ..**)) و ((**أقاليم النهار والليل**)) و ((**زهرة الكيمياء ..**)) ، فأقاليم النهار والليل تعنى حالات النفس فى تتابعهـا وصيرورتها ، وزهرة الكيمياء رمز لهذا التحول نفسه ، وتحولات العاشق ليست الا صورا مختلفة ، متجاورة ، يربطها معنى واحد : انسان فى حالة عشق .

وهذه جميعا هى الثمار الطبيعية لرحلة أدونيس الى الأعماق .. وهذه لغتها كما يحدثنا عنها :

((**لغة فى شعورى لا فى المكان ..**))

فحين واجه أدونيس عالمه بالرفض لم يحاول أن يغيره ، لكنه انسحب منه ، وقال فى حسم : ((اترك لغيرك أن يكتشف قارة الأعالى ، وتعال نكتشف قارة الأعماق ..)) ، وغاص أدونيس حتى أعماق الأشياء ، غاص حتى اتحد بنسيج الكون ، وأصبح جزءا لا ينفصم منه ، وقدم لنا ((**حلولية صوفية**)) جديدة :

((أصير شيئا من المكان ، جدولا أو سمندلا أو خزامى
أو غير هذا من خلائق الرب سبحانه
تولد آنذاك الشفافية ..
أدخل آنذاك فى النسيج الكونى ..))

وشرط هذه الرحلة أن تبهت العلاقة بينه وبين دنيا الناس ، وتخفت حتى تصبح كأصداء ذكرى بعيدة :

((اسمع أن حولى أناسا يتناسلون ، يموتون
يحاربون ، يحلمون
ولا أراهم
مع ذلك
أعرف البشر كلهم
أذكر ..
قابلتهم فى واحة بين أذنى - قرب سريرتى
لكن لا تزاور بيننا ،
الأشياء وحدها أراها وترانى ..))

هى رحلة الى قلب الأشياء اذن . الى الصدق الوحيد

الممكن فى عالم أدونيس ، وتتفتح أمامه الأرض ، وتعرض نفسها عليه ، كى يخصبها ويملأها .. كما عرضت أفروديت نفسها على اله الخصب الجميل ، لكنه يعرض بحثا عن الطريق :

من ثلاثين عاما ..
اضيع ، وأكتشف الآخرين ..

. . . . . .

اعرف ان الطريق
لغة فى شعورى لا فى المكان ..
لغة فى العروق ونبضها ، لغة فى السريرة

ويسافر أدونيس خارج الصيغ ، فيعرف الشكل ونقيضه ، ويبقى حينا فى « الضفاف المزحومة بالاصداف » ثم هو حينا آخر « خارج الصدفة .. » .. **انه ينقطع ، ينفصل ، ينفصم ، بعيدا عن كل العلاقات ، عن الثقيل والعاتق ، عما يجنى ويربط ويحاصر ، عما يوفق ويعلم ويصالح ، عما يقنع ويخضع ويرضى .** انه ينسحب من العالم كله .. ولا تبقى له الا أسماؤه .. وهذه أيضا يلزمه الخروج منها :

« يلزمنى الخروج من أسمائى ..
اسمائى غرفة مغلقة
جب غائب

. . . . . .

وأدونيس يموت
الهواء شقائق وأعراس فى جنازته

. . . . . .

يلزمنى الخروج من أسمائى
اسمائى جب
أسمائى غرفة غائبة .. »

وفى رحلته هذه ، نجد طاقته على التحول والتقمص لا حدود لها ، ولا تعرف كيف تنتهى :

« أترون هذا النسيج الأزرق
فوق ..
تحت القمر وراء ظهره
تلتف به خاصرة البحر
ويصير تاج الأفق وكرسى الموج ..
هل يعقل أن يكون هذا النسيج شخصا آخر فيرى ؟! .. »

ويمضى ابعد وابعد فى رحلة تحوله ، وتوحده بالاشياء .. انه يصير لؤلؤة ، متوحدا ومفردا كاللؤلؤة :

مرة صرت لؤلؤة ..
عرفت كيف تجاور اللؤلؤة اسمها
تكتب له الرسائل
وتحيا وحيدة معه ـ ضمن العالم خارج العالم .. » .

وبعد أن يصبح أدونيس فى قلب الأشياء ، فى نسيج الكون ، لم تعد هناك حدود ، بل أصبحت القوى الكونية كلها فى قوة واحدة ، واستطاع الشاعر أن يمارس من جديد خلق الكون :

أعرف الآن أن أجمع أشياء الأرض ..
أجعلها وسادة أمدها تحت خدى
أعرف الآن ..
أين يكون الليل اذا جاء النهار ،
والنهار اذا جاء الليل ..
أعرف أن جنس الربوبية يتأصل فى أحشاء الأرض ويتناسل .. » .

وكانت هذه « قمة » رحلة أدونيس (ان جاز أن تكون لرحلة الأعماق قمة) : **التوحد بالقوة الخالقة فى حلولية صوفية جديدة .**

وعاد أدونيس من رحلته فارغ اليدين . وهل كان يمكن أن يعود الا فارغ اليدين ؟! .. كان يبحث عن التغير فوجد بانتظاره الخوف ، « اختبأ كورنيش البحر ، وصارت بيروت كالخيط .. » ، ولم يجد أدونيس الا الشجرة وحيدة فتحت أغصانها وعانقته .

كل شىء قديم ومضجر ، ورحلة أدونيس لا ثمار ترجى منها غير ما وجده ، فهى نبتة عقيم لا تثمر الا المرارة ، وهى رحلة مسبوقة ، **ونهايتها معروفة سلفا : « ذهب الاستطراف وماتت الشهوة وشيخ كل شىء .. » ، وحين وجد الشاعر نفسه وحيدا فى مدائن الأعماق أحس** بالارتجاف والخوف :

لماذا لا يأنس الى غير الهواء والحجر ؟ ..
لماذا لا تسر بى غير الأشياء ؟ ..
هل أنا وحش **الحقيقة فى هذه الخرائب حولى ؟ ..**

. . . . . .

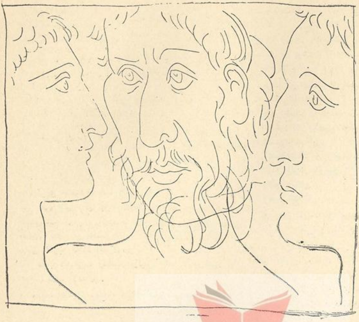
متى ستفتح **على تهاويل الدنيا ؟! ..**

وكيف تفتح عليه تهاويل الدنيا .. وهو الذى أوصد دونها الأبواب ؟ .. لقد بلغ أدونيس برحلته نهاية الأعماق ، جاس خلال مدائن الغرابة ، ثم عاد من رحلته خلو اليدين .. والرجفة فى الأعماق ! ..

يمكننا أن نقول : قد بلغ أدونيس بالشعر الميتافيزيقى مداه ، وواصل طريق سعيد عقل وبشر فارس الى غايته النهائية ، الى الاغتراب ، الى الانفصام عن دنيا الناس ، ومن ثم العذاب واللا جدوى . طور أدونيس موقف رفضه القديم حتى احتوى كل شىء ، وسقط عالمه فى هوة العبث ! ..

٤

لكن مجموعة أدونيس « **كتاب التحولات** » تحتفظ لنا بمفاجأة أخيرة ، هى قصيدته الطويلة الرائعة : « **الصقر** » . فهذه القصيدة هى أثمن ما فى مجموعة أدونيس ، ولست أبالغ اذا قلت انها من أثمن ما كتب فى شعرنا العربى كله ..



فى رؤيا شعرية عميقة وشاملة ، وغنية بالصور والأخيلة اختـــار أدونيس أن يتوحد ، أو أن « يعين ذاته » بعبد الرحمن الداخل ، **صقر قريش** ، الخليفة الأموى الذى فر من دمشق ليقيم مدينته الجديدة فى الأندلس ،

وهذه القصيدة ـ فى احتضانها رموز التراث العربى ، وفى صياغتها الشعرية المحكمة ـ هى التى أنقذت مجموعة أدونيس من « **الاغراب** » الذى يتهدد الشكل ، و « **العبث** » الذى يتهدد المضمون على السواء ! ..

وأدونيس يبدأ قصـــيدته بكلمات لعبـــد الرحمن الداخل ، تصف فراره من دمشق مطـــاردا مهزوما : « وأقبلت الخيل فصـــاحوا علينا من الشط : ارجعا لا بأس عليـــكما ، فسبحت ، وسبح الغـــلام أخى ،

فالتفت اليه لأقوى من قلبه ، فلم يسمعنى واغتر بأمانهم وخشى الغرق ، فانقلب نحوهم ، وقطعت أنا الفرات ، ثم قدموا الصبى أخى الذى صار اليهم بالأمان فضربوا عنقه ومضوا برأسه ، وأنا أنظر اليه وهو ابن ثلاث عشرة سنة ، ومضيت الى وجهى ، أحسب انى طائر وأنا ساع على قدمى .. » .

بهذه البداية الفاجعة ، تبدأ رحلة الصقر ، التطوير الجديد لرمز أدونيس القديم : الفينيق . فالصقر يرتفع فوق الفرات ، ويطل على العالم تحته ، يرتفع اليه صوت الخرير : وتطوف فى خيـــاله ذاكرة الماضى الذى تقف « قريش » رمزه الباقى ، انه الماضى الذى ينسلخ عنه الصقر :

« قريش ..
قافلة تبحر صوب الهند
تحمل من افريقيا ، من آسيا للهند
تحمل نار المجد .

. . . . . .

قريش ..
لم يبق من قريش
غير الدم النافر مثل الرمح
لم يبق غير الجرح .. »

ويمزج أدونيس بين الرموز المختلفة فى صورة واحدة ، فالصقر حين يصعد لبروج التحول « حيث الفجيعة ، حيث يســاقط الرماد ، يستيقظ النشيج وينطفىء الســـندباد .. » ، وكالصوفيين .. تبدو « **علامة** » جديدة ، ويواصل الصقر صعوده .. ، وتتعاقب الصور وتتخذ ايقاعها طابعا سريعا :

مهلك يا حنينى
يعبر فى جبينى
نهر فى الشباك
من ورق الصفصاف والأراك
يعبر فى جبينى

نهر من البخور
أطيب ما تشمه العصور
أجمل ما يخبر عنه الشرق ..

ويواصـــل الصـــقر صعوده ، فتتفتح أمامه بوابات السماء ، ويتوحد أدونيس بالقوة الكونية فى حلوليته التى تعرفنا عليها من قبل :

أعرف أن أجرح الرمل ، أزرع فى جرحه النخيلا
أعرف أن أبعث الفضاء القتيلا ..

ويصبح الصقر هو كل شىء ، فهو فى « بادية العروق ومدائن السريرة .. » ، وهو كالهالة مرسوم على بوابة الجزيرة ، وهو تطريز على عباءة الصحراء ، وهو أيضا فى الحنين .. فى الحيرة بين الحلم والبكاء :

والصقر فى متاهه فى يأسه الخلاق
يبنى على الذروة فى نهاية الأعماق
أندلس الأعماق
أندلس الطالع من دمشق
يحمل للغرب حصاد الشرق .

هذا مطلب الصقر ، ومطلب أدونيس أيضا : أن يبنى مدينته على ذروة الأعماق .

ثم تهدأ صيحة الرجوع ، ويبدأ الصقر فى تحولاته ، ويبدأ النشيد الثانى من ملحمة أدونيس ، وفيه يعمق توحد الشاعر بعبد الرحمن الداخل ، خاصة حين يناجى دمشق التى أصبحت ذكرى :

أحلم يا دمشق
بالرعب فى ظلال قاسيون
بالزمن الماضى بلا عيون
بالجسد اليابس ، بالمقابر الخرساء
تصيح : يا دمشق
موتى هنا واحترقى وعودى
تصيح : لا ، موتى ولا تعودى
أيتها الطريدة المليئة الفخذين يا دمشق ! ..

ان دمشق مدينته وحياته ، وهى رمز ماضيه ووجوده ، وأدونيس حين يناجى دمشق فهو دائما دامع العينين ، حين يسخط وحين يرضى على السواء :

عفوك يا دمشق
لولاك لم أهبط الى الأغوار
لم أهدم الأسوار
لم أعرف النار التى تنادى
تضج فى تاريخنا ، تضىء
سفينة الكون الذى يجىء

. . . . . .

عفوك يا دمشق
أيتها الخاطئة القديسة الخطايا .

ويصـــعد الصقر الى أبراج الموت ، حيث الأحلام والحنين ، الانسحاق والانتصـــار ، الشعر والبطولة ، النبوة والمتاهة ، **ثم تعود اليه صورته القديمة ، فيزور بغـــداد** ، (وتردنا هذه الزيارة الى زيارة أخرى لبغداد قام بها **مهيـــار الدمشقى** وعرف فيها **الحلاج والنواس بشـــار بن برد** وقرأ المرثيـــات على قبورهم) ، ويرى **أبا تمام والنواس** ، ويعود من بغداد ليلقى الينا بالنبوءة :

عرفنا من العشب أن الطبيعة
ستقيم السلام
بين أطفالنا والفجيعة ..
ستكون شرايينهم كالجذور
وتشق الصقيع
وتصير جبالا من الضوء وردية الجسود
تصل الموت بالربيع
وتقوم البذور
وتقوم الصلاة
فى رواق على النيل يسمع تسبيحة الفرات ..

ان هذه النبوءة المشرقة التى يراها الصقر فى نهاية صعوده هى رؤيا أدونيس للمستقبل ، يعود اليها مرة اخرى بعد أن يصحبنا لنقرأ الشواهد على قبر الصقر ، ولنستمع الى مراثيه ، لكن التحول الذى **لا** يترك شيئا لن يترك الصقر ، بل من موته ستبعث حياة جديدة ، كأدونيس ، وتموز ، وفينيق .. وسائر الرموز فى عالم أدونيس الشعرى .

وتنتهى ملحمة الصقر ـ التى استغرقت من صفحات المجموعة حوالى السبعين صفحة ـ برؤية أدونيس لأمل يشرق من جديد :

« وقيل : كانت زوجة فقيرة
هنا وراء التلة الصغيرة
حبلى ،
وبين الليل والنهار
فى الصمت ،
فى التمزق المضىء ،
تنتظر الطفل الذى يجىء . »

٥

أدونيس شاعر أجاد صنعة الشـــعر ، وهو يتنقل بين مختلف أشـــكال الصياغة بمهارة ودربة فائقتين ، ولو خرج أدونيس بشعره الى أرض الناس ، وشاركهم حياتهم وقضاياهم ، لو عاش أدونيس فى العالم وضمن العالم بدل اعتزاله فى قوقعته الميتافيزيقية لأصبح واحدا من أعظم الشعراء الذين عرفتهم العربية فى تاريخها كله ..

ولا زلنا .. نحن الذين قرأنا أدونيس ، وعرفنا طاقاته الخلاقة ننتظر .. « فى الصمت ، وفى التمزق المضىء .. » هذا الطفل الذى سيجىء ، رمزا للميلاد الجديد .

فاروق عبد القادر

أحمد خيري سعيد

والاستقلال الفكري

سيد حامد النساج

● غير منصف هذا الذى يرفض القديم كله ، وغير منصف كذلك من يرفض الجديد كله ، ولا نكران فى أن القديم به الكثير مما يجب رفضه لكن أكثره صالح ، والجديد خاضع للناموس الذى خضع له القديم .

● ان دعوة الاستقلال الفكرى عند خيرى سعيد تستهدف أساسا تحرير الفكر المصرى من اسار التقليد لينزع الى الخلق والابتكار ، والقضاء على كل محاولة لربط الأدب الحديث بادب المحاكاة الذى ظل الفكر المصرى يرزح تحت اعبائه مئات السنين .

● اننا ننكر التفكير بعقول غيرنا سواء أكانت هى عقول الغربيين ، أم كانت عقول الأقدمين ففى كلتا الحالتين نحاكى ونكون أبواقا لا تنبض بالحياة .

يحفل تاريخنا الفكرى والفنى والأدبى بكثير من الشخصيات التى أثرت حياتنا الثقافية ، بما كانت تقدمه فى هذه الميادين من جهود وأعمال كان يعز على الكثيرين القيام بمثلها فى الظروف التى مر بها مجتمعنا فى النصف الأول من هذا القرن ؛ بل ان من هؤلاء من كان يواصل نشر مقالات وابحاث حافلة بالموضوعات الجيدة، والأفكار المتطورة ، بصورة منتظمة ومنظمة ؛ لكنهم فى نفس الوقت لم تكن تسلط عليهم الأضواء ، فأهملوا ــ ربما عن غير قصد ــ فى حين ركزت الأشعة القوية على غيرهم ، ونالوا حظهم من الدراسة والبحث ، على الرغم من أن اولئك المنسيين لم يكونوا أقل نشاطا وحيوية وتأثيرا وابداعا ..

لذا يصبح لزاما على الدارسين المحدثين أن يحاولوا من جانبهم اختيار أراض جديدة يجعلونها ميدانا لأبحاثهم ، وان ينقبوا فى أعماق تربتنا عن شخصيات كان لها دورها فى الحياة ، أو فى الفكر ،

أو فى الأدب ، او فى الفن ، أو فى السياسة ، او فى الصحافة ، او الاجتماع ، وغيرها من ضروب النشاط الانسانى .. ثم يعكفوا على تجلية الغموض الذى اكتنف مثل هذه الشخصيات ، ويتناولها من جوانبها المتعددة ، ويقدمونها للقارىء المعاصر فى صورة مكتملة ، واضحة المعالم ؛ **وخير للقارىء أن يعرف شيئا جديدا عن شخصية مجهولة من أن يعرف كل شىء عن أخرى معروفة ، أهلكتها الدراسة ، أو قتلت بحثا كما يقولون ..**

ويقف ((أحمد خيرى سعيد)) فى مقدمة أعلام الفكر والفن والأدب الذين لا تجد لهم ذكرا فى كثير من الدراسات العلمية والانسانية الجادة ، وان كان فى حد ذاته يعد معلما من المعالم الرئيسية فى حياتنا الفكرية ، واحد الذين شغلوا مناخنا الثقافى فى النصف الأول من القرن العشرين ؛ فقد عرفه القارىء العربى **مفكرا ثائرا** ، واديبا مجددا ، وصحفيا ممتازا ، وداعية مخلصا لدعوته وأفكاره ، ومثقفا واعيا ، ورائدا أصيلا من رواد **الفن القصصى** فى أدبنا الحديث .. وتصفه صحافة النصف الأول من القرن بأنه ((**عمدة شباب التجديد الصريح**)) ، وأحيانا بأنه ((**خزانة أدب ملآنة**)) و ((**دائرة معارف سيارة**)) .. كما يذكر له اصحابه من الأحياء بأنه وحده يعزى اليه الفخر فى ادخال الموسيقى والتمثيل ضمن برامج التعليم الابتدائى والثانوى فى مدارسنا ، فضلا عن أنه مهد السبيل للفرق التمثيلية بما كتبه عنها ؛ وكان أول من اقترح ارسال البعثات التمثيلية والموسيقية الى أوربا ، وطالب بانشاء معهد للتمثيل وآخر للموسيقى .. وغلب عليه اهتمامه بالفنون والآداب والعلوم الى حد جعله يطالب الحكومة والأغنياء بضرورة تشجيعها والاهتمام بها ؛ لأن العقبات المادية تعرقل أى تقدم ، وتقضى على الكثير من أعمال التجديد وهى فى مهدها : « من أجل ذلك لا نطالب الحكومة والأغنياء ببذل عشرات الآلاف من الجنيهات لتشجيع الآداب والحركة العلمية ، انما نقنع بعشرة آلاف جنيه للآداب وبمثلها للعلوم .. وليس هذا بالكثير أو غير المعقول أو الذى تعجز عنه خزانة الحكومة .. » وفى نفس الاتجاه اخذ يدعو الحكومة الى انشاء مصلحة او ادارة للفنون الجميلة والآداب ، تتبع وزارة المعارف ، ويعين لها وكيل يدير شئونها ، له سلطة وكيل الوزارة ؛ بحيث تعمل هذه المصلحة على تنظيم الجهود الفنية وتغذية وانماء الملكات والمواهب ، والرقى بالفن والأدب .. ويرى أن تهيئة الجو العلمى



أ . لطفى السيد

لازمة لاستقلالنا فى هذا المجال «والواقع ان مصر فى حاجة الى مئات الملايين من الجنيهات لتنشىء الجامعات والمعامل والمعاهد العلمية ، وتشيد المكاتب والمتاحف العظيمة ، والكنسر فاتورات والأكاديميات الأدبية والفنية والعلمية.. **انمصر ترجو استقلالا فكريا ، وهذا الاستقلاللا يتهيا لها الا اذا خلق الجو العلمى الأدبى الفنى اللازم.. »** .

المدرسة الحديثة

وقد ولد أحمد خيرى سعيد بالقاهرة عام ١٨٩٤ ، وتدرج فى المراحل التعليمية الى أن التحق بمدرسة الطب العليا عام ١٩١٢ ، وظل نيفا وعشرين سنة مصرا على دراسة الطب ، لكنه لم يحظ بالشهادة العلمية ، ولم يحصل على ترخيص بمهنة طبيب .. وخلال الحرب العالمية التحق بفرقة (**الصليب الأحمر**) بالجيش الانجليزى ، وذلك فى وظيفة ((**مساعد طبيب**)) فى ميدان فلسطين ، ثم عاد الى مصر بعد الهدنة .. وربما يكون شغفه بالآداب والفنون الجميلة هو



ط . حسين



ع . المازنى



م . تيمور

السبب فى اهماله دراسة الطب ، اذ انه اشتغل بالصحافة والأدب ابان دراسته للطب ، فوضع **رواية (الأسى)** لكنها صودرت من قلم المطبوعات آنذاك ، ووضع بعدها **مسرحية (بين الكاس والطاس)** وقدمها الى فرقة جورج أبيض سنة ١٩١٦ . وفى الفترة ذاتها وضع كتابين ،

أولهما : **(فن الشعر)** تناول فيه فنون الشعر المختلفة فى الأدب الاغريقى ، مقارنا بينها وبين فنون الشعر فى أدبنا العربى .

والثانى : **(عبث الشباب)** تحدث فيه باسهاب عن أوضاع الكتابة فى اللغة ، وتمرده على بعض الأساليب العربية العتيقة ، وذيل الكتاب ببحث عن الموسيقى العصرية ، وآخر عن رايه فى قصة **« مجنون ليلى »** .

وليس معنى هذا انه هجر دراسة الطب كلية ، او انه انفصل عن الحياة الطبية ، ولكنه استمر على ولائه وحبه لهذا المجال الى أن توفى .. وكان كثيرا ما يقول : (ان لم أكن طبيبا فأنا على الأقل طالب طب غير مباشر ..) ويؤيد هذا من بعض الوجوه أنه لم يكن يفوته حضور الاجتماعات والمؤتمرات المتعلقة بالطب ، يضاف الى هذا **أنه ترجم المقدمة التى كتبها الدكتور (ماكس مايرهوف)** لكتاب **(العشر مقالات فى العين) لحنين بن اسحق** ، وهو الكتاب الذى طبعته الجامعة المصرية بمناسبة المؤتمر الدولى لأمراض البلاد الحارة المنعقد فى شهر ديسمبر ١٩٢٨ . كذلك فانه ترجم بعض الأبحاث العلمية والطبية للمجلة التى كانت تصدرها الجمعية الطبية المصرية .. وبين حين وحين كان القارىء يطالع له مقالا او بحثا يتعلق بالطب من قريب . !

ولما عاد خيرى سعيد الى وطنه بعد اداء خدمة **(الصليب الأحمر)** تفرغ لمطالعة العلوم الحديثة والأدب الروسى ، وتعرف حينئذ على **محمد تيمور** ، فأخذا معا يبثان بين أصدقائهما الدعوة الى التجديد والاستقلال الفكرى ، والسياسى ، وحتمية الارتباط بواقع المجتمع المصرى ، للنهوض به سياسيا وفكريا واقتصاديا وفنيا واجتماعيا . وكونا من أجل ذلك ما أطلقا عليه اسم **« المدرسة الحديثة »** وكان مقرها بادىء الأمر غرفة تعقد فيها جلساتها فى بيت **ابراهيم المصرى** ، او **محمود طاهر لاشين** ، واحيانا فى بيت المرحوم **تيمور** .. ومن هناك اصدروا صحيفة أدبية كانت تطبع على « الاستنسل » لا تتجاوز العشر نسخ من كل عدد ، غير ان

عصا تيمور أكرهتهم على أن يغادروا مكتبته فى الحال ، وذلك لأنه تبين نزعتهم التجديدية ، وهو مبدأ لم يكن يقره المرحوم احمد تيمور ، العلامة الذى يحافظ على القديم ويأخذ بعلوم الاقدمين ، ولا يرغب فى الحيدة عن التراث أو الرقى به بشكل أو بآخر ..

وسرعان ما انضم الى خيرى سعيد عناصر جديدة ، وتهيأ للجماعة أن تعقد جلساتها الأدبية فى قهوة (راديوم) وهى التى يقول عنها خيرى سعيد : (فى قهوة الفن – أو قهوة البؤساء – كما يأبى الا أن يسميها البعض الآخر ، كم ذا يدور حوار لذ وحديث فكه أو تنشب مناقشة حادة حول قضايا معقدة لم يبت فيها مثل : هل هناك حياة بعد هـــذه الحياة ؟ وهل المخ كما يزعم الفيلسوف **((فخته))** وأمثـــاله يفرز الأفكار كما تفرز المعدة عصيرها الذى يساعد على هضم الطعام ؟ وما هى غاية الفنون الجميلة ؟ وهل حل العلم معضلة المعضلات التى تسأل من أين جئنا وما نحن والى أين نسير ؟ ! ..) .

وجدير بالذكر أن المرحومين **محمد تيمور ومحمـــد رشيد** خرجا عن قواعد الأرستقراطية وخلعا رداءها استجابة لدعوة **أحمـــد خيرى سعيد** ، الأديب الثائر على التقاليد الأرستقراطية والمفـــكر الواقعى الذى لا يعترف بطبقيـــة ولا استغلال ولا اقطاع ولا سيطرة لفئة عـــلى فئة .. ثم تبعهما **محمود تيمور** ، **وأحمد علام** ، **وزكى طليمات** ، **ومحمود عزى** ، **وفائق رياض** ، **وحسين فوزى** ، **وابراهيم حمدى** ، وغيرهم من الشباب الملتهب غيرة وحماســـا ، وكلهم متأثر بدعوة خيرى سعيد .

وما لبث خيرى سعيد أن أدرك أن هـــذه الجماعة لا يمكن أن تحقق أغراضها الا اذا كانت هناك صحيفة تكون لسان حال لها ، ووقع اختياره على **صحيفة (السفور)** التى كان يصـــدرها **عبد الحميد حمدى** ، فابتاعوها بمبلغ خمسين جنيها ، لتكون رسول دعوتهم . وصـــدرت الصحيفة وبها بحوث اجتماعية وأدبية ونقـــدية متنوعة ، كما ظهرت على صفحاتها أيضا القصة المصرية ، وتولى خيرى سعيد قسم الترجمة بها ..

وفى ١٩٢٠ أراد خيرى سعيد السفر الى ألمانيا ليستكمل دراسة الطب هناك ، وفيما هو يتأهب لذلك ، اذ جاءه المرحوم الصـــوفانى ، وفاوضه فى أن يعمل محررا بجريدة **« الأمة »** ، الا أنه لم يمكث بها زمنا طويلا حتى أغلقت ، فالتحق بجريدة **((اللواء المصرى))** وتسبب فى اغلاقها عقب مقال شديد اللهجة كتبه عن غاندى وحركة المقاومة السلبية فى الهنـــد .. وبعدئذ اجتمع هو وأعضاء المدرسة الحديثة فى منزل محمود طاهر لاشين ، ورأى أن يفكروا فى اصدار **جريدة أدبية اسمها ((الفجر))** وأن يدفع كل واحد منهم مبلغا من المال ، وتم لهم ما أرادوا ، وبزغت «الفجر» فى ٨ من يناير ١٩٢٥ وهى تحمل على صدرها شارة (الهدم والبناء) **وتدعو الى الاستقلال الفكرى ، وخلق أدب جديد .**

واستمرت « الفجر » ما يقرب من عامين ، ثم توقفت ، وذلك لوفاة **محمد تيمور** ، **ومحمد رشيد** ، والتحاق **زكى طليمات** ببعثة فن التمثيل فى فرنسا ، وسفر **حســـين فوزى** الى أوربا ، وتفرغ **أحمد علام** لعمله بمسرح رمسيس .. وانتظمت حياة البعض على نحو عادى ، وتفرق الصحب الى حين ، لكن خيرى سعيد ظل على حاله يعانى شظف العيش وتقلبات الزمن ، حتى التحق محررا بجريدة **((الأخبار))** ١٩٢٧ – لسان حال الحزب الوطنى – ورأى أن يصدرها على نسق **((السياسة))** فى بدء ظهورها ، فكانت لها صفحات أدبية ، وأخرى علمية ، وتاريخيـــة ، وفنية ، وزراعية ، وطبية ، وصفحة للمرأة . ثم ترك « الأخبـــار » ليعمل بجريدة **((كوكب الشرق))** ، وبعدها جريدة **((اليوم))** فجريدة **((الوادى))** الى أن اشتغل بدار الهلال ١٩٣٠ ورأس تحرير مجلة **((الهلال))** الشهرى زمنا ، وفى أخريات أيامه اشتغل بالترجمة فى الجمعية الطبية المصرية ، حتى توفى ١٩٦٢ .

بزوغ الفجر

وقلما نجد لخيرى سعيد مثيلا فى ثقافته ، وسعة اطلاعه ، ونشاطه المتجدد ، وقدرته على الكتابة فى موضـــوعات شتى بصفة مستمرة ؛ وكذا جلده على ملاحقة الصحـــافة أولا بأول ، وامدادها بما تحتاجه من مقالات ودراسات .. فقد كان له على الكتـــابة صبر غريب لا يعدله الا صبره على الحديث فى غير ملالة أو ســـأم : وهو الى جانب ذلك كله صحفى مخلص لفنه الى أقصى حدود الاخـــلاص ، لم يعرف جسمه المتداعى تعبا ولا نصبا ، فضلا عن أنه لم يذق طعم الراحة أبدا . ومما يذكر عنه فى هذا الصدد أن بعض مصححى ، ومنضدى الحـــروف فى جريدة **((الوادى))** تخلفوا عن الحضور ، وكان خيرى سعيد يتولى تحرير الجريدة ، فكنت تراه فى حـــركة دائمـــة ، يكتب ويجمع الحروف ،

ويصحح المسودات ، حتى أشرقت الشمس ، ولم يغمض له جفن ، وتم له ما أراد من اصدار الجريدة فى موعدها .. ويروى خيرى سعيد أن الذ ساعة فى حياته الصحفية تلك الساعة التى وقفها بجوار ماكينة الطباعة ، والعرق يتصبب من جبينه ، وهـــو يضرع الى الله أن تدور ، فلا تدور ؛ فيحاول أن يتعرف سبب توقفها ، لكنه يرتد خائبا ، فذهب الى أحد عمال مطبعة مجاورة ، واستحضره معه ، وبذلا جهدا كبيرا ، الا أنهما أخفقا . ولم ييأس خيرى سعيد ، وانما اقترح أن يديرها باليد بدلا من الكهرباء ؛ وتعاون الحاضرون معه على ادارة ماكينة الطبـــاعة ، فدارت ، وخرج الى النور أول عدد من جريدة « **الفجر** » .

وكان طبيعيا لديه أن يحرر جريدة باكملها ، يكتب الافتتاحية ، ثم الصفحة الأدبية ، والفنية، والمقال السياسى ، والرد على القراء ، وصفحة السيدات ، ونقد الكتب ، والنقـــد المسرحى ، وكتابة القصة فى بعض الأحيان ... وهو فى هذا كله لا يوقع باسمه ، وانمـــا يلجـــأ الى أسماء مستعارة ، يعرفها جيـــدا قارؤه الذى ألف أسلوبه ، وارتاح الى طريقته فى الكتابة .

والرموز (فـــلان) ، (ضـــو) ، (خ) ، (ا . خ . س) ، (خ . س) أن دلت على شىء فانما تدل على أحمد خيرى سعيد ليس غير . ويعلل لجوءه الى هذه الحيلة بقوله : (انها تدل يا عزيزى على أن صاحب التوقيع بهذه الأحرف غير مفتون باذاعة اسمه زاهد فى الشهرة التى يطلبها الأكثرون بالكتـــابة فى الصحف والاغراب فيما يكتبون .. انها تدل على أن صاحب التوقيع يكتب للكتابة لا للشهرة أيا كان مداها ...)

ولعل اجهاده نفسه ، وارهاقه المتواصل ، هو الذى جعل طلائع الكهولة تعاجله وهـــو لم يتجاوز الأربعين ، فرسمت على قسمات وجهه المتنافرة تجاعيد ملتوية ، وأشـــاعت فى شعره المنفوش وشاربه المشعث شعرات بيض ، ايذانا بشيخوخة مبكرة وشباب مدبر .

ولم يكن خيرى سعيد يعنى بأناقة فى ملبسه، أو تجميل فى هندامه ، بل لا تقع عينك منـــه الا على « كرنفال » عجيب من ألوان متنافرة ، وقطع من الثياب لا تجانس فيها ولا انسجام ؛ ومع ذلك فانه مفتون بالجمال حيثما وجده .. أما عن النكتـــة الرائعـــة ، والفكاهة العذبة ، والبديهة الحاضرة ؛ فكل أولئك كنت تتذوقه عذبا شهيا فى حديثه حين كان يجلس الى جماعة من المعجبين به ، حيث ترى الألفاظ تتدفق من فمه متلاحقة يأخذ بعضها فى رقاب بعض ، يحلل ويفسر ويناقش وينقد ويتحـــدث فى مختلف الموضوعات ..

ونهم خيرى سعيد للقراءة لا يقف عند حد، **فهو لا يقتصر على ميدان بعينه من ميادين العلوم والمعارف الانسانية ،** وانما أحاط نفســـه علما بالكيمياء ، والطبيعـــة ، والبيولوجيـــا ، وعلم الحيوان ، وعلم الميكروبات ، والطفيليات ، وعلم التشريح ، والفسيولوجيا ؛ واستوعب مؤلفات **داروين ،** وقرأ كتبا عن المذهب الداروينى ، وعلم الانسان ، وعلم الجيولوجيا ، وظل طوال عمره متصلا بالوسط العلمى ، مطلعـــا على أحدث ما استجد فيه . وليس ذلك فقط ، بل انه كان يتابع الأحداث الفنية والمسرحية فى العـــالم ، فيكتب عن الحركة المسرحية العالمية ، ويتناول المسرحيات التى كانت تمثـل فى أوربا بالشرح والتفسير والنقد ، بغية تعريف القراء بهـــا ، ولايجاد نهضة مسرحية مماثلة فى مصر ..

ويدل هذا دلالة قاطعـــة على أنه كان دائم الالحاح على طلب المزيد من العلم والثقافة ، لأن الثقافة فى نظره ضرورية للأديب المجدد ؛ وكم كان محببا اليه الحديث فى أمر الثقافة والفكر والفن والأدب جميعا : « لا أحب الى من الخوض فى كل ماله اتصال بالثقافة . ومنذ اتخذت أنا وأصدقاء لى نشر الدعاية **للاستقلال الثقـــافى** والعمل فعلا لتحقيق هذا الاستقلال كدت أقطع نفسى عن نواحى النشاط الأخرى فى الحـــركة القومية التى لا معدى للصحفى عن متابعتهـــا والالمام بتطوراتها وسع ما تسمح به طبيعة هذه المهنة .. ولكن يظهر أن الانسان يعيش فيـــه أكثر من انسان واحد أو هو مركب من شخصيات عدة يرقد بعضها ويتنبه البعض ، وليس ما يمنع من رقودها جميعا أو يقظتها كلها .. فما برحت بى كلفا الى تقديم كل ما يرتبط بالثقافة بسبب» .

ويكفى أن خيرى سعيد كان أول من اقترح حسبان كبار المفكرين والأدباء والشعراء ورجال الفن ضمن الأبطال ، وطالب باحيـــاء ذكراهم ، واطلاق أسمائهم على الشوارع والميادين ، وعقد المسابقات الأدبية والفكرية حولهم ، ومنح جوائز تشجيعية بأسمائهم ، احتفاء بهم ، واحتفـــالا بما قدموه . وضرب الأمثلة **بالشيخ محمد عبده، وقاسم أمين ، وعبده الحامولى ، والشيخ سلامة حجازى ، والشيخ سيد درويش ،** وغيرهم .

قضية الاستقلال الفكرى

وتكاد تكون قضية « الاستقلال الفكرى » هى مفتـــاح شخصية أحمد خيرى ســـعيد ، فانها سيطرت عليه سيطرة تامة ؛ ويمكن لنا ان نرد كل كتاباته وأفكاره الى ايمانه بهذه القضية، فلم يخل مقال كتبه أو بحث درســـه من تأثير هذه النزعة ، لأنها شغلت معظم كتاباته فى الربع الثانى من هذا القرن .. فقـــد دعا الأدباء الى التجديد ، وعدم الســـير فى سبيل القدماء ، والتمسك بالشخصية المصرية ؛ بمعنى ان يكون لمصر ادبها وفكرها وفنهـــا ، وان تتضح فى كل الأعمال السمات الخاصـــة بالبيئة المصرية ، والملامح المستقلة النابعـــة من الأرض المصرية ، مادامت مصر قادرة على أن يكون لها فكرها وفنها وادبها .. واضحت سمة **« الاستقلال الفكرى »** هى الطابع المميز لكتابات خيرى ســـعيد فى كل الصحف التى أسهم فى تحريرها ، تشهد بذلك مقالاته فى « الشباب » و « الأمة » و « اللواء المصرى » و « الفجر » و « الأخبار » و « كوكب الشرق » و « الوادى » و « اليوم » و «الجديد» و « النسر المصرى » و « السياسة الأسبوعية » و « كل شىء » و « الحديث » و « الهلال » .

وقد دفعه حبه للاستقلال الفكرى الى أن ينشىء صحيفة « الفجر » بالذات ، حتى يتسع المجال أمامه لنشر دعوته وأفكاره (والفكرة التى انشأنا من اجلها هـــذه الجريدة فكرة بمعنى الكلمـــة .. فكرة تعبر عن مرحلة واسعة من مراحل التقدم الذهنى ، وخطوة قبل المثـــل العليا . انا ننادى بالاستقلال الفكرى ونعتقد ان الأوان قد آن لتحقيق هـــذا الاستقلال .. وتفصح كتابته عن أنه مدفوع بمصريته الى تأدية هذه الرسالة ، رســـالة الدعوة الى الاستقلال الفكرى المنشود ؛ فهو مظهر فكرة طبيعية ، وداع من دعاة التجديد والبناء ، يريد لمصر ان تصبح لها شخصيتها المستقلة المتميزة فى كل شىء ... وتقوم دعوته التجـــديدية الى **« الاستقلال الفكرى »** على دعائم اساسية :

أولا : هدم كل قديم فاسد دون ما رحمـــة ولا هوادة ، نظـــرا لغلبته على كثير من عقول الكتـــاب والمفكرين ، لدرجة أصبحوا معهـــا مستعبدين لهذا القديم كلية ، يقلدونه ويحاكونه ويسيرون على نهجه .. « لم أجد كاتبا واحدا امتاز بمذهب خاص ، ولا بشخصية بارزة .. اننا نقلد الأقدمين من كتاب العرب وشعرائهم .. ان القـــديم يظلل شعرنا ونثرنا ، وفى كتاباتنا يعيش شعراء الجاهلية ، ويجول « ابن المقفع » يجرر أذيال البطل .. حتى فى ترجمتنا يتجلى استعبادنا للقديم ... »

وخيرى سعيد لم يندفع فى دعوته الى الهدم للحد الذى يورطه فى انكار كل قديم لمجرد انه قديم ، وانما نراه يقف موقفا وسطا ، فلا يرفضه جميعه ، ولا يقبله بحذافيره ، ومن ناحية أخرى لا يتطرف فى الأخذ بالجديد هكذا كيفما اتفق : « غير منصف هذا الذى يرفض القديم كله ، وغير منصف ذلك من يرفض الجديد كله .. ولا نكران فى ان القديم به الكثير مما يجب رفضه لكن اكثره صالح . والجديد خاضع للناموس الذى خضع له القديم ... »

ومن ثم فانا نجده ينادى بضرورة دراســـة أدبنا العربى على أضواء جديدة ، محـــاولين الاستفادة قدر استطاعتنا بالدراسات المماثلة للآداب الأوربية .. وهذا يمكننـــا من التأريخ لأدبنا ، ونقده والترجمة لأعلامه ؛ وكذا تفحص شعرائه ، وتناول كتابه تناولا جديا موضـــوعيا معقولا . لهذا الســـبب نراه ينقـــد الكتب التى تعرضت لأدبنا وشعرنا العربى ، والتى تعترف لجميع الشعراء والكتـــاب والمؤلفين فى جميـــع العصور بقيمة واحـــدة ، وتحـــكم عليهم بأحكام ثابتة ومعايير لا تتغير .

« تقرأ عن المتنبى فاذا به فى نظرهم «الشاعر الحكيم الذى اشتهر بأمثاله وحكمه» .. وتقرأ عن ابن العميـــد فاذا بهم يقولون لك « ابتدأت الرسائل بعبد الحميد وختمت بابن العميد ».. كما ان الشعر فى نظرهم « ابتدأ بملك ـــ هـــو امرؤ القيس ـــ واختتم بملك ـــ هو ابو فراس.»

وكان خيرى سعيد مؤمنا بأن الأدب العربى ملىء بالكنوز والنفائس ، الى جانب اعترافه بان به الكثير مما يجب هدمه ؛ وطالما ردد أن أدبنـــا مظـــلوم ومتهم زورا وبهتانا بانه المسئول عن انعدام المواهب أو عن وجودها بصـــورة غير ناضجة .. معنى هذا انه لم يقف ضد الأدب العربى ، وانما استهدف هدم الفاسد منـــه ، والذى لا يلائم عصرنا الحديث ، كما سعى الى تحطيم كل الأدعياء الذين يتعصبون للقـــديم ويقلدونه تقليـــدا أعمى .. ذلك أن دعـــوة **«الاستقلال الفكرى»** عند خيرى سعيد تستهدف اساسا تحرير الفكر المصرى من أسر التقليـــد لينزع الى الخلق والابتكار والتجديد ؛ والقضاء على كل محاولة لربط الأدب الحـــديث بأدب المحـــاكاة الذى ظل الفكر المصري يرزح تحت أعبائه مئات السنين ..

« مثلنا الأعلى ألا نكون عالة على أحـد . لا على القدماء ولا على المحدثين .. » فسيان أن تضيف نفسك الى القدماء من أجدادك أو تلصقها بالمعاصرين من الغرباء ... مثلنا الأعلى أن نطرح التقليد الى الأبد .. فان شعورا بالكرامة والقوة وطموحا الى التقدم السريع الثابت .. كل هذه تأبى علينا أن نهوى الى درك القدرة ... الى درك أنصاف الأناسى .. »

ثانيا : دراسة رواد الفكر العالمي ، واتجاهاته المعاصرة ؛ والعكوف على الاستزادة من الآداب الغربية الحالية ، والبحث في آداب الأمم شرقية كانت أو غربية ؛ **فالثقافة لا وطن لها ، وما برحت الثقافات تتأثر بعضها ببعض بما يشبه عملية « التطعيم »** خصـوصا بعد تيسـير طرق المواصلات ووسائل التفاهم العديدة ، مما يجعل أمر الالتقاء الفكري والاتصـال الثقافي سهلا ميسورا ...

وكان خيري سعيد يلح الحاحا قويا ، ويؤكد على اهمية الاطلاع على ثقافات الأمم الأخرى ، قديمة وحديثة ومعاصرة ، لا لشيء الا لنعرف كيف يفكر غيرنا من الشعوب ، وكيف يشعرون ، وكيف يلاحظون ، وكيف ينشئون من تفكيرهم ومشاعرهم وملاحظاتهم أعمالا حية .. وهو في كل ذلك لا يفتأ ينظر الى كل ما يحيط بنا من ظروف وملابسـات ومقومات خاصة بالبيئة المصرية والطبيعة المصرية ، ليفهم حياتنا الفردية والاجتماعية والقومية .. فليس معنى اطلاعنا على الثقافات الأخرى اهمال ثقافتنا القومية ، أو ترديد أقوال مفكري الغرب وادبائهم ، أو تقليد الأعمال الفنية الغربية تقليدا حرفيا لا تجـديد فيه ، بل للتعرف على طبائع واخلاقيات وآداب أمم تختلف عنا طبيعة ، وظروفا ، وتاريخـا ، وفكرا ، واقتصادا ، وأسلوب حياة ... فبقدر ما أنكر خيري سعيد تقليدنا للقدماء من أدبائنا ومفكرينا ، بقـدر ما حمل معوله ليهـدم تلك الطائفة من الذين يفكرون بعقول غيرهم ، فهم أشبه بالببغاوات التي تردد أفكارا وآراء لا تفهمها ولا تحسن ترويجها ..

« ننكر التفكير بعقول الغير .. وسـواء عنـدنا الذين يفكرون بعقول الغربيين والذين يفكرون بعقول الجاهلين أو العابثين ، فكلهم مقلد وكلهم بوق لا يحس الحياة .. »

فلا مدنية حيث يكون التقليد ، ولا مدنية أيضا حيث تكون الأمة عالة على غيرها من الأمم ، كذلك لا مدنية مع الخنوع الفكري والضـعة الذهنية والخضوع العقلي .

وما دمنا لا نقلد الغرب ، فلا يضيرنا اذن أن نقرأ لموباسان وبلزاك ودستويفسكي ، وبيرون وهوجو وبترارك ، وموليير وشكسبير وابسن ، وتين وجورج براندز وماتيو أرنولد ، وسويفت وكارليل ومونتاني ، وغيرهم وغيرهم في متباين الثقـافات ، ومتنوع العلوم والفنون والآداب ، مثلنا في ذلك مثل الثقافة الروسية .. فقـد بقيت روسيا بلا ثقافة حقيقية فترة طويلة من الزمن ، بل كانت جامعتها المانية صرفة ، حتى انجبت بوشكين وجوجول اذ ذاك ولدت الثقافة الروسية ، وطفقت تضيف الى التراث الانساني جديدا خالدا من القصص والمسرحيات والموسيقى والعلم والفلسفة والأدب والشعر .. وبرع فيهم الممثلون ، وارتقت « **بافلوفا** » الروسية بالرقص الى أن صار شعرا متحـركا ، والى أن أصبح روايات من حركات منسقة متسقة .. واعترف العـالم بروسيا أمة ذات ثقـافة ، الى جانب الاعتراف بها أمة ذات سيادة ... ولم يأتها ذلك بمحاكاة غيرها ، لكن من كونها كانت تصـدر في القصص والمسرحيات ، وفي الفن والفكر والأدب ، عن نزعة مطبوعة بطـابع الشخصية الروسية المستقلة ..

وهكذا راح خيري سعيد **ينهـل من معين الثقافات العالمية ، وواظب على نشر أبحـاث متنوعة في فنون الأدب والفكر العالمي ، بقصـد تقديم نماذج من هذه الثقافات للكتاب والقراء المصريين على حد سـواء ..** وكذا للوقوف على آخر التطورات التي يصل اليها العقل البشري ، والتعرف عليها ، وفهم مراحلهـا والأدوار التي مرت بها .. وهنا نجده يفطن الى حقيقة هامة جدا هي عدم الأخذ بالجديد على عواهنه ، وانما يلزم تبيان خصائصه ومميزاته واهميته بالنسبة لنا ، فان أكثر الجديد ــ كما يقول ــ بعث للقديم في صورة ما .. (ولعل هـذا هو السبب في التريث ازاء الجديد حتى يثبت أنه مبتكر حقا .. وأمر هذا التثبت موكول لفئة مختارة من حفظة كنز الثقافة الانسانية .. »

ولخيري سعيد مقالات كثيرة سعى فيهـا جاهدا الى مد ثقافتنا بزاد وفير من الثقـافات الأخرى ، من ذلك ماكتبه عن « توماس هاردي » و « روبرت برنز » و « شكسبير » و « السنج » و « بلز » و « أناتول فرانس » و « اينشتين » و « نيوتن » و « هنريك ابسن » و « بودلير » ، وترجم على صفحات « الأخبار » بحثا للأستاذ « جلبرت نوروود » عن أدب الاغريق ومسرحهم .. والكثير مما لا سبيل الى احصائه وجمعه ...

وليس من شك فى ان جهوده فى هذا الاتجاه قد اثمرت الى حد كبير ، وبخاصة فيما يتعلق بالنهضة الفنية والأدبية التى اتضحت معالمها فى الربع الثانى من هذا القرن . فكتاباته اسهمت اسهاما ايجابيا فعالا فى خلق مدرسة قصصية مصرية فى أدبنا الحديث ؛ وفى النقد المسرحى ، وفى الرقى بفن التمثيل والموسيقى والسينما ، وتحبيذ الدعوة الى سفور المرأة وتأييدها والوقوف الى جانبها فى كل ماكان يكتب ..

ثالثا : ويرتبط بما سبق ، مادمنا لن نحاكى الاقدمين ، ولن نقلد الغربيين ، يصبح ضروريا بعدئذ **أن نلتحم بالواقع – واقعنا نحن – والا ننفصل عنه ، بحيث تبرز شخصيتنا المتفردة بملامحها الخاصة وسماتها الواضحة .. وهنا يلعب الفكر والفن دورا رئيسيا ، يكون من شانه أن يخلق « الشخصية المصرية »** حتى لا يشعر ابناء هذه الأمة انهم يحيون حياة طفيلية فى تفكيرها وفنها وادبها ، وفى علومها ونظمها وملبسها ، وحتى فى نظام العائلة والعادات والتقاليد .. ويتأتى هذا عن طريق التعبير عن الحياة الواقعية الفعلية التى يعيشها الناس حقيقة لا خيالا ... فالأدب – فى نظره – ليس الا صورة من الحياة ، ويجب أن تنقل اليه هذه الحياة دون زخرفة ولا « رتوش » .. والعمل الفنى الجيد هو العمل الصادق فى التعبير عن مشاعرنا واحاسيسنا وخلجاتنا ، وهو العمل الذى يصور حياتنا بدقة كما هى ، وكما نود ان تكون ، كما انه ذلك العمل الذى يجرؤ على اظهار نقائصنا وعيوبنا .. اى انه يجب ان يكون فنا مصريا بحتا محتفظا بكل مميزاتنا ..

والأديب كما يراه خيرى سعيد هو الذى يحتك بالواقع ، وينفعل به ، ويعيش فيه ، حتى يستطيع انتاج فن خالص صادق حى ، نقى فى تصوير الحياة التى يحياها الناس بالفعل . بمعنى ان يكون الأديب جزءا من الحياة ، لا يقف على هامشها ، او يصورها من برجه العاجى « يجب على الكاتب او الشاعر أن يندمج فى الحياة ويعب من نحسها وسعدها وآلامها وافراحها وخيرها وشرها ثم يترك فكره وشعوره تنسج .. الأدب الحق لا يستفاد من الكتب ولا من المحاضرات ولا من الأحاديث وانما يستفاد من الحياة بموهبة أو مواهب خاصة تمتاز بادراك الحياة من وراء مظاهرها الخادعة وتنفذ الى صميمها ومستكن اسرارها . فلنعالج الحياة قبل ان نعالج الأدب ... »

ويؤكد ذلك مرة أخرى بقوله :

« يموت الأدب اذا انقطعت صلته بالحياة مهما كانت أشكاله وصوره .. فالقصة والرواية المسرحية والقصيدة والمقالة او البحث النقدى .. كل هذه تعود جثثا هامدة ورمما بالية مالم تنبض بالحياة ... »

وفى علاقة الفكر والفن والأدب بالمجتمع والحياة ، انتهى الى توثيق الصلة بين هذه الالوان من النشاط الانسانى وبين الحياة الواقعية ، ومدى التأثير المتبادل بين الفن والحياة .. ودافع عن هذه الفكرة ، وتحمس لها ، ودعا اليها فى كل كتاباته ، مما قد ينهض دليلا على اعتباره واحدا من الذين حملوا لواء الدعوة الى « **الواقعية** » و « **الالتزام** » فى ادبنا المصرى الحديث .

وبطبيعة الحال فان سيطرة الرغبة فى « **الاستقلال الفكرى** » التام ، هى التى جعلته يتخذ هذا الموقف فى الربط بين الفنون على أختلاف أجناسها والوانها ، وبين الحياة وما ينتظم فيها من نظم سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية ودينية وفنية وادبية ، وهى التى تشكل فى مجموعها « **المناخ** » او « **المحيط الثقافى** » الذى لا يملك الأديب أو الفنان حياله الا الالتزام بتصويره والتعبير عنه ..

رابعا : ومن دعائم الدعوة الى « **الاستقلال الفكرى** » لدى خيرى سعيد ، ان يكون النقد الهادف البناء وسيلة هامة من وسائل استقلالنا الفكرى والثقافى .. فالنقد ضرورى لتنشيط كل نهضة وتدعيمها ، والكشف عن خصائصها ، وابعاد ما يعتورها من شوائب ، وتنقيتها مما قد يعلق بها من دخيل أو غريب .

« احد مبادئنا التى نادينا بها أن النقد ضرورى للتقدم .. وان النقد عامل اساسى فى بناء النهضات .. وان كل نهضة لا تظفر برهط من النقاد الأفذاذ يقضى عليها فى مهدها ... »

ولكن اى نقد واى نقاد ؟! يجيب خيرى سعيد عن هذا السؤال بقوله : اما عن النقد فيجب أن يكون للنقد والبناء ، لا لارضاء شهوة أو لاصابة شهرة عن طريق المخالفة فى الراى ليس غير . النقد العادل البرىء المتسامى . النقد الجاد الصادق العميق ... أما الناقد فيجب أن يكون صاحب حجى وضمير ، وذا علم وكفاية ، وبصورة متغلغلة ، وعقل رحب يحيط حتى بالدقيق والتافه ، ويميز بين الجليل والحقير ، لا يضل عن القصد ، ولا يستبهم عليه الأمر الجلى ، ولا يعييه عن ادراك حقيقة الأشياء ولا عن تقديرها .. وهو أولا وقبل كل شىء يجب أن يكون على وعى تام بما يدور حوله من

أحداث لا فى محيط بيئته فحسب ، بل أيضا فى البيئات الأخرى ، اى يكون مثقفا ماما بثقافات الأمم الأخرى ..

ويخرج خيرى سعيد من دائرة النقاد من كان عابثا فى نقده ، مستهترا بالاعمال التى يقوم بها الآخرون .. كذلك فانه لا يعترف بالأدعياء الذين لا هم لهم الا الدعاية لأنفسهم ، والتهوين من شأن الآخرين بهدم كل ما ينتجوه .. وأمثال هؤلاء لا يرحمهم قلم خيرى سعيد ، بل يعمل دائما على تحطيم غرورهم وصلفهم ، وتوجيههم الوجهة السليمة. ويطالبهم فى كتاباته بان يتركوا ادعاءاتهم وطغيانهم ، ويلقوا بمعاول هدم الكفاءات والعبقريات جانبا ؛ ويدعوهم الى العمل المنتج ، والعكوف على البحث والتفكير ، فلن تنفعهم الا آثارهم ...

وقد نعجب اذ نلاحظ أن خيرى سعيد يوقف جانبا كبيرا من كتاباته لتحطيم هياكل أولئك المدعين ، وتناولهم بقسوة وعنف ، دون أن يرمى بذلك الا القضاء على الدعوات الكاذبة ، لينقى الجو الأدبى والفكرى من الأعمال الزائفة والرجال الزائفين . وكثيرا مادارت خصومات أدبية بينه وبين بعض أعلام الفكر والأدب فى النصف الأول من القرن . كتلك التى انعقدت بينه وبين **«اسماعيل مظهر»** و**الدكتور محمد حسين هيكل** ، و**الدكتور أحمد ضيف** ، و**الشيخ على عبد الرازق** .. ولم يسلم **الأستاذ الدكتور طه حسين** من نقده اللاذع على مشرحة « الفجر » ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ ، ١٩٢٧ ، ثم بعد ذلك فى «الأخبار» ١٩٢٨ ...

وينسحب نقده العنيف على مقالاته السياسية ، وبخاصة تلك التى وجهها لتفنيد سياسة الوفد ، ووزاراته ، ورجاله .. فانتقد بمرارة سياسة مصطفى النحاس ، وهاجم الوفد هجوما قاسيا شديدا ، واتهمه بالجبن والخداع والنفاق والدجل والتفريط فى حقوق الوطن .. وكثيرا ما كان يردد أن الوفد ورجاله أعوان للانجليز الذين هم خصومنا الأوائل ؛ واذا كان الوفديون يعملون باستمرار على مساعدة الانجليز ، وعلى مهادنتهم فانهم بذلك يصبحون أعداء حقيقيين للبلاد ، ولحقوق شعبها ومطالبهم ، قبل ان يكونوا حجر عثرة فى سبيل نيل الاستقلال غير المنقوص ..

وهناك مجموعة متتابعة من المقالات المنشورة بجريدة « الأخبار » ، والتى بدأ ينشرها منذ العدد ٢٤٤٢ فى ٩ يوليو ١٩٢٨ وانتهى منها فى ديسمبر ١٩٢٩ ، كلها تؤيد وقوفه الصارم من كل من تسول له نفسه خيانة وطنه أو التآمر على الدستور ...

وخيرى سعيد فى نقده الموجه لقادة الفكر والفن والأدب والسياسة انما يبغى البناء لا الهدم ، فان النقد لا يهدم — بالحق أو بالباطل — الا ما كتب له الموت وما يجب أن يتلاشى ، والواثق بنفسه الذى يبغى الكمال لا يخشى نقدا بل يرحب به ويدعو الناس اليه .

فبالنقد الهادف البناء ، وبالنظرة الكلية الشمولية الى حقائق حياتنا ، وبالارتباط الوثيق بواقع مجتمعنا ومشكلاته ، وبالاطلاع على معارف وعلوم وفنون وآداب الدول المحيطة ، ثم بعدم تقليد اى من الاقدمين أو المحدثين ، تتمكن الأمة من باورة شخصيتها المستقلة ، فكريا وفنيا واقتصاديا وسياسيا واجتماعيا .. وتبريز المصريين فى شتى فروع المعرفة ، وعكوفهم على البحث المنتج ، وتوفيقهم الى الابتكار ، هو الذى يكفل لهم **استقلالهم الثقافى الذى بدونه يغدو استقلالهم السياسى والاقتصادى لا قيمة له ؛** ذلك أن ثمة علاقة وطيدة بين الاستقلال السياسى والاقتصادى من جهة ، وبين الاستقلال الثقافى من جهة أخرى ..

هذا جانب من جوانب «أحمد خيرى سعيد» المتعددة ، فلا أحد يستطيع أن ينكر اسهاماته القوية فى مجالات الفكر والفن والأدب ، قبيل قيام الثورة القومية فى ١٩١٩ حتى وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ..

ومفكر ثورى كهذا ؛ كتب فى الفلسفة ، والأدب ، والفن ، والنقد ، وألف القصة ، وأرخ لحياة كثير من الأعلام ، ونشر دراسات فى الطب ، والتاريخ ، والاجتماع ، والمرأة .. اعتقد أنه فى حاجة الى دراسة كاملة مستوعبة شاملة ، تتناول هذه الأنشطة جميعها .. بل انى أدعو الى جمع مقالاته المتفرقة وضمها فى كتاب مستقل ، وتصنيفها حسب الموضوعات ، وترتيبها تبعا لتواريخ نشرها ؛ وحينما نتصدى لعمل كهذا سيتأكد لنا الدور الهام الذى لعبه « أحمد خيرى سعيد » فى حياتنا الثقافية ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى سنعرف أن آثاره لا تقل روعة وجمالا عن آثار غيره ممن أعطيناهم جل عنايتنا واهميتنا . وما أكثر ما ترك لنا خيرى سعيد . !

سيد حامد النساج

لقاء كل شهر

أندريه موروا

ترجمة صامته لفنان التراجم



« عندما يشعر الانسان بحاجة ملحة تريد أن تطفو من أعماق نفسه .. فان مرجع ذلك الى قلق ينتابها من حادث ما .. فى الحياة .. واذا استطاع أن يفصح عن هـذا القلق ازاءه .. كانت كلماته المعبرة بصدق اشارة لمولد كاتب جديد » .

وكاتبنا الذى رحل .. ما أرقه قلق لحادث مس حياته ، بقدر ما انفعل بأحداث العباقرة الآخرين .. فوقف عمره على الافصـاح عن حيواتهم وسيرها ، ونسى سيرته الذاتية على أمل أن ينفعل بها الآخرون .

ويعدد موروا أسباب عزوفه عن كتابة سيرته .. فيجدها ترجع الى نوعين من النسيان ، أحدهما طبيعى ، والآخر متعمد .. اذ أننا ننسى عهود طفولتنا ولا نذكر منها غير القليل ، حتى هذا النذر اليسـير نحاول الاغضاء عنه أو اخفاءه .. بحجة انعدام قيمته .

ويؤكد موروا حقـه فى نسيانه المتعمد ، ويكسب هـذا الحق صفة الشرعية الادبية .. ففى سبيل ابتداع فن لابد من افسـاح المجال لعنصر الاختيار ، وهنا لابد أن تخضع لمـا يمليه علينا من مقتضيات حـذف أحداث والابقاء على أخرى .

فاذا أضـفنا الى وظائف الذاكرة مهمة فلسـفة ما وقع فى الماضى من أحـداث ، والاحاطة بها والالتفاف حولها للنظر اليها من جوانب أخرى .. ومن ثم فهى تشيد وتهدم ما يروق لها تبعا لما يجد من طوارق ، وبالتالى تبرر وتعلل ما سبق من أحداث .. فى سبيل مواصـلة استحداث شىء جديد أو كشف دائم وبالتالى يصبح من حقنا أن نتعمـد النسيان لبعض أحداث هذا الماضى الذى لابد من تغييره ، والذى لا يمكن استعادته على حاله الأول ـ بوعى أو بغير وعى .

اننا نتحرج أحيـانا عن ذكر كل ما نعرفه عن سير بعض الأحياء .. كيـلا ينالهم أذى من صراحتنا ، وهنـاك أشياء نستحيى من ذكرها كبعض العلاقات الجنسية .. وليس روسو الا فلته فى عدم استحيائه من اعترافاته .. بل هم كثـيرون هم الذين يوجهون لاذع اللوم والتانيب الى روسو على اباحية اعترافاته .. فما بالكم اذا ما طرق الكاتب سيرة ذاته !! لن تكون صـادقة الصدق

الخالص ، لذا فان موروا يؤيد جوته حين سمى سيرته « الشعر والحقيقة » ايمانا منه بأن « حياة كل فرد انما هى مزيج من الحقيقة والخيال » .

فمن ذلك المزج اختط أديبنا الراحل منهجه فى كتابة السير ، وأصبح القارىء لكتاباته فى هذا المضمار .. ينغمس فى متعة الاندماج مع أحداث قصة محكمة الحبكة دقيقة الملامح .. الى درجة لا يكاد يفرق فيها بين السرد التاريخى لأحداث صاحب السيرة وبين الاضافات التى اقتضتها الحبكة الفنية للقصة .

لكننا لا يصح أن يتطرق لذهننا أن موروا يعطى لنفسه الحق فى اختلاق هذه الأحداث ونسبها الى من يكتب سيرته ، وانما تتمثل براعته فى انتقاء الشخصيات التى يعالج سيرتها .. فلا بد أن تكون حافلة بالأحداث والأعاصير ، حتى تعطى لأديبنا الفرصة لاستخلاص أهمها وأكثرها تشويقا والقاء بالأنضواء على صاحبها . ومن ثم يتمكن موروا بعدئذ من تلوين الحقائق بفن قصصى شائق .. يجمع بين الحرارة والعاطفة وبين الرصانة والأمانة ودقة التعبير .. الأمر الذى جعل من أسلوب موروا فى هذه الكتابات علما على فن السيرة .. وها هو يحدد الأسلوب الذى اختاره بقوله « انه الطابع الذى استخدم فيه لغتى ونظرتى الى الحياة .. ولا أضع نصب عينى فى اتخاذ هذا الأسلوب غير هدفين .. الرشاقة والسهولة فى التعبير النثرى ، والأثر الواضح فى العمل الفنى ذاته » .

وقد برز أسلوب موروا ومذهبه الفنى فى كتابه « آرييل srbel » الذى تناول فيه سيرة شللى .. فعلى الرغم من اعتماده اعتمادا كليا على الرسائل والوثائق ، فانه يخيل للقارىء بل يعتقد أنها من نسج خيال موروا القصصى . صحيح أن من الجائز أن يكون فى اختيار موروا لشخصية شللى الأليفة لقلبه سر اضفائه على سيرته روعة البناء القصصى .. لكن هذا لن يسلب أديبنا الراحل مقدرته الفائقة على تقديم سيرة سلبت لب قرائها كافة .. لدرجة أن بعضهم حار فى تصديق كونها قصة أو تاريخ حياة .. فعندما يدفعنا معه الى تخيل شللى فى مطلع حياته ، وتصور نقطة البداية التى اتخذ منها موقفه الجمالى .. حين يقول « أغلق شللى كتابه ، وتمدد على العشب الدفء المزدان بالورود ، وشرع يتأمل فى بؤس **الانسان ؛ وتسللت همسات أصوات غبية من بناء المدرسة خلفه .. لكنه قد أمن النظرة الساخرة المصوبة اليه فى جلسته ، فانخرط الفتى فى بكاء حار ، وطفق يشد على يده بالأخرى وهو يقول .. أقسم أن أكون عادلا حكيما ، أقسم أن أكون حرا لو ملكت هذه القوى ، أقسم ألا أهادن أنانيا أو متجبرا ولا أسكت على شىء .. ها هى حياتى كلها .. أنذرها لعبادة الجمال »** .

فاختيار موروا لهذه الزاوية ، وتزويده لها بالتفاصيل الرفيعة .. مثل اغلاق الكتاب ، وتمدده على عشب مزدان بالورود ، يجعلنا نتخيل أنه قد أعطى ظهره للمدرسة وما تلقاه فيها من همسات أو نظرات سخرية ولوم ، ثم يقولها على لسانه صراحة .. فيبرز لنا رسالته فى عزم شاب واصرار عنيد .

لكن منهج موروا القصصى فى كتابة السيرة .. ان كان قد سهل عليه لبراعته فى امتلاك الناحيتين ، فانه غير مأمون السهولة على من ينهجون نهجه بلا دربة أو مقدرة مثله .. بل ان الرغبة فى اتمام حبكة قصصية قد تلح فى التغاضى عن صدق حادثة واردة أو التحقق من روايتها فى هذه السيرة .. وهذا ما حدث لموروا نفسه فى آرييل هذه .. فزوجة شللى الأولى هارييت لم تنزلق الى حياة الرذيلة ، ولم تمت غرقا فى البحيرة لكن سياق الأحداث التى انتقاها موروا ، وبرزت من خلالها قسوة شللى على زوجته هارييت.. اضطرته أن يغمض عينا عن الحقيقة ، وجعلها - استجابة للسياق العام - خرجت تعيش وحدها ، ويدفعها العسر الى الزلل ، وينزلق بها الوحل الى البحيرة التى تغرق فيها .

كذلك الأمر فى تناوله لحياة جورج صاند الذى تدله حبا بها ، فقدم لنا كتابا عن سيرتها بعنوان ليليا ، ولا يكتم موروا ولعه بها .. فيقول **« قال بعض القراء .. اننى جعلت جورج صاند جذابة حقا .. وهذا** غير **صحيح ، لا دور لى فى ذلك ، هى جذابة حقا ، هى لم يكن يعجب بها موسيه وشوبان فحسب ، بل أعجب بها فلوبير وبلزاك وترجنيف ودوستويفسكى ، وكانت مهمتى أن أعكس صورتها كما رأيتها مع كل هؤلاء »** .

ونلمس من ذلك أن موروا يتخذ موقف العاطف مع كل من شللى وجورج صاند ، فاذا قلنا ان هذا الموقف هو سر ابداعه لهما ، ولو غالينا مع المغالين وقلنا ان آرييل أو سيرة حياة شللى تكاد أن تكون سيرة ذاتية لموروا نفسه .. وهذا هو سر بلوغه القمة الأدبية فى كتابتها ، ولو استشهدنا بكلمة موروا نفسه القائلة « قد تكون السيرة تعبيرا ذاتيا عن نفسية كاتبها . » لقلنا ان نظرته الى أدب السيرة واهتمامه به هو تعبير عن موقفه من الأدب عموما .. أنه أدب العباقرة الأفذاذ أصحاب

الأفكار الخلاقة .. بدليل أنه لم يهتم بشيء في الأدب قدر الاهتمام بالكتابة عن شللى وصاند ودزرائيلى وبيرون وتشيكوف والدوس هكسلى ، حتى كتابته عنهم لا تلتزم بالنهج التاريخى .. فلا يقسم حياة كل منهم الى مراحل ، وانما كل اهتمامه بهم فى كتابته هو ابراز عبقريتهم والتغلغل الى سر تفردهم من خلال تحليل وثائقهم ، لكنه – والحق يقال – كان يفضل الاتزان على المغالاة .. حتى انه فى بعض الأحيان يرمى بالجمود الموضوعى .. وهو نفسه ينصح كتاب السير بعدم المغالاة فيقول « لا يجوز لكاتب السيرة أن يسبق الزمن فيذكر شاعرا بقوله مثلا .. ولد هذا الشاعر الكبير .. لأنه لم يكن شاعرا ولم يكن كبيرا يوم أن ولد » .

بل انه يطالب كتاب السير بعدم افراد الشخصية الرئيسية وحدها بالأضواء ، وانما لابد من بعث الحياة فى شخصيات السيرة الثانوية ، ومسايرتهم لبطل السيرة نفسه فى حدود الواقع الذى كانوا عليه فى حياته .

ثم انه لم يتناول هؤلاء فى عزلة عن عصرهم .. أو كلفتة من فلتات الأجيال ، وانما يتناولها متلاحمة مع الناس .. فها هو يتناول حياة تشيكوف كقوله « كان تشيكوف يتمنى أن يصبح الحياء طبيعة لجميع البشر ، وكانت هذه الرغبة عنده حقيقية وثابتة ، مع أن حياته كانت قاسية .. ذاق الفقر طويلا وعايش المرض على الدوام ، ومع ذلك ما سمعه أحد يشكو أو ينتحب .. فاذا ما أشفق عليه أحدهم غير مجرى الحديث ، وتكلم عن أشياء بسيطة فى فكاهة عذبة لا تخلو من رنة حزن » .

يصور موروا انعكاس صورة الناس البسطاء فى حياة تشيكوف واستمداده منهم لأخلاقياته وابداعاته . واعتماده على أحاديثهم فى أقاصيصه ومسرحياته .. فهو فى تصديه لشيء محسوس بسيط يفتح أمامه على الدوام آفاقا واسعة لتفهم الطبيعة البشرية .. فيقدم لنا موروا شخصية من شخصيات تشيكوف الذكية المتأملة فى مسرحية الشقيقات الثلاث .. هى شخصية توسيبناخ .. ليتخذ منها نموذجا يبلور فيه فكرية تشيكوف .. « هيا اضحك فلن يحدث فى مائتى عام ولا فى ثلاثمائة عام ، بل خلال مليون عام ستبقى الحياة كما هى ، لن تختلف فى شيء فهى ثابتة تتبع سننها الخاصة التى لا تعنينا أو على الأقل لن تعرفها أبدا ، فالطيور المهاجرة ، كالكركى مثلا ، تطير وتطير . مهما تكن الأفكار التى تجول فى رؤوسها سامية كانت أم وضيعة . فانها تواصل طيرانها دون أن تدرى هدفها أو طريقها . والعصافير تطير وستظل تطير مهما برز بينها من فلاسفة فلتتفلسف على هواها ما دامت تطير » . بل ان موروا آثر أن يحتضن فى أخريات حياته الكتاب الجدد ، ويتلقف الواعدين منهم بالصقل والعون ، وهو يرسم طريق الابداع والاجادة أمامهم ، فيشترط لولوج هذا الطريق توافر سلاحين .. أولهما اجادة استعمال اللغة .. بانتقاء اللفظ الدقيق فى عبارة سهلة مألوفة تلائم الموضوع المكتوب فيه ، وثانيهما متابعة ما أبدعه المجيدون من السلف واستيعابه لا عن تبعية واسترقاق بل عن شخصية ذواقة تدرك حدود استقلالها .

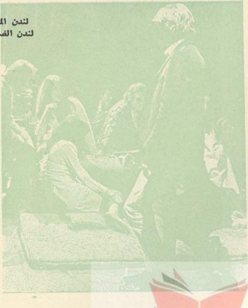
ولا يكتفى موروا باسداء هذا النصح العام لناشئة الأدباء ، بل ينغمس معهم فى استكناه الجمال فى كتابة الأدب ، أو معرفة سر الصنعة .. فيتتبع معهم فى حدب وعطف خطوات عملية تماما فى انتاج عمل أدبى .. فهو يكاد أن يقول للأديب الشاب التى تخامره فكرة موضوع ما يقول له لا تتردد أو تتراخى .. فيدفعه دفعا بقوله له .. « اذا ما تم لك اختيار الموضوع لا بد لك من القفز فى الكتاب تماما كما تقفز فى الماء ، أما اذا استمررت فى اختبار حرارة الماء بطرف اصبعك فلن تتعلم السباحة على الاطلاق » .. فنلمس من ذلك مدى صدقه واخلاصه للشباب من الأدباء ، والحاحه فى دفعهم الى الابداع .. فلسان حاله يقول بلغة الشرق .. اذا عزمت فتوكل على الله .

ثم يواصل كشف سر الصنعة ، فيقول ان من المستحسن أن ينزع الأديب الصفحة الأولى من مؤلفه الحديث .. اذ أنه فيها يتحسس طريقه ، ويسير فيه ببطء وبغير فن ، ولا ضرورة لها مطلقا للقارىء الذكى . أما صفحة الختام .. فلابد أن تكون منسجمة مع الموضوع .. وهذه بالتالى تخضع لموهبة الأديب وذوقه لأنها لا تخضع لأحكام مطلقة .. وهنا تظهر عظمة الكاتب وأصالته .. ولا يفوته أن يقدم لشباب الأدباء تعريفا لهذا الكاتب العظيم .. فيقول انه « **هو الذى يقدر القيم كل التقدير ، فيدرك رسالته الأساسية .. ألا وهى أن يرفع الحياة الى كرامة الفكر ، وذلك بأن يشكل الحياة على صورة من الصور .. فان هو تجاهل حقيقة هذه الرسالة يصبح أشبه بالبهلوان الماهر فى تشدقه باللفظ ، أما اذا واصل أداءها الحق .. أسعد الناس فضلا عن اسعاد نفسه ، فيعين على تشكيل العالم .. بابراز صور الناس أمام أنفسهم بصدق وتوجيه سديد .. وهنا يحدث الصدى العميق للعصر الذى يعيش فيه** » .

جمال بدران

أنطونيونى

فى أعماق الصورة



لندن المراهق ..
لندن الضباب .. !

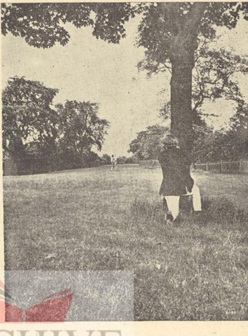
يعرض هـذا الفيلم الآن تحت اسم « **انفجار** » وعنوان الفيلم الانجليزى يعنى التكبير .. اى تكبير الصورة حتى تبدو فيها التفاصيل الدقيقة التى لا تراهـا العين المجردة فى الاصل قبل عملية التكبير .. فهو تكبير يهدف الى الكشف عن أعماق الصورة .

هذا الفيلم من اخراج **ميشيلا نجلو أنطونيونى** الذى قدم لنا قبل هذا الفيلم أفلام « **الليل** » و « **المغامرة** » و« **الخـوف** » و « **الصـحراء الحمراء** » .



حاز فيلم « **أعماق الصورة** » على الجائزة الأولى فى مهرجان كان عام ١٩٦٧ كما حصـل المخرج الايطالى أنطونيونى على جائزة الغصن الذهبى . وهـذا الفيلم عن قصة **چيوليو كور تازار** وقد اشترك مع أنطونيونى فى السيناريو **تونينو جيرا** وهو من تصوير **كارلو دى بالما** الذى قدم لنا فيلم « **الصحراء الحمراء** » والموسيقى للفنان **هربى هانكوك** أما التمثيل فقد قام به **دفيد همنجز** وهو ممثل مسرحى والممثلة العبقرية **ڤانسا ردجريف** التى تعتبر جاربو الـستينات وسارا **مايلز وڤيرونكا وروئان أوكازى وميلانى هامشير** ... واشترك مع أنطونيونى فى الحـوار **ادوارد بوند** والاوركسترا فى هـذا الفيلم لفرقة الحيوانات والديكور فى هذا الفيلم طبيعى سـواء فى المناظر الداخلية أو الخارجية .

وهذا الفيلم هو أول فيلم يخرجه أنطونيونى بعيدا عن بلده ايطاليا وهو أول فيلم له ناطق باللغة الانجليزية . **وقد اختار أنطونيونى لندن لأنه أراد للمناظر الخارجية سماء لندن الرمادية ولأن لندن تقدم نموذجا فريدا لهذه الحضـارة الغربيـة فى لحظـة احتضـارها** .. لندن التى تزدحم بالمصورين والخنافس وشباب الجيل الغاضب ورقصـات الروك والچرك والماراجوانا (الحشيش) .. لندن التقاليد والتقاليع والشذوذ .. لندن المظاهر والتظاهر والنفاق والرياء .. لندن الموضة وفتيات المانيكان ومجلات الأزياء .. واختار ايضا الشخصية الرئيسية فى هذا الفيلم وهو الممثل المسرحى دڤيد همنجز ليقوم بدور المصور الفتوغرافى الذى تدور حوله أحداث هـذا الفيلم التجريدى . اختاره لأنه يحمل وجها طفليا بلا ملامح



جريمة فى أعماق الصورة

وبدون تعبير .. ولا نجد فى هذا الوجه الا هذه العيون المفتوحة التى تلتهم الواقع المرئى التهاما .. انه يقدم لنا **الانسان ـ العين** .. الانسان الذى تنشط احاسيسه وتنمو انفعالاته عندما تصطدم عينه بصورة من صور هذا الواقع الخارجى .. **وهو يقدم فى هذه الشخصية عنصر الاغراب .. هذا العنصر الذى ألح عليه برخت فى مسرحه الملحمى ..** وهو يقدم فى هذه الشخصية **عنصر السلبية** واللامبالاة وكل عناصر كائنات العصر التليفزيونى والعصر الفتوغرافى . ولقد قدم لنا **فرنسوا تريفو** فى فيلمه الرائع « **٤٥١ فهرنهيت** » صورة دقيقة عميقة لهذه الكائنات التليفزيونية ..

واختار انطونيونى هذه القصة لانها تدور حول **حياة مصور فتوغرافى ..** ورغم أن السينما قد قدمت لنا أفلاما عن حياة العلماء والأدباء والفنانين ، لكنها لم تفكر يوما أن تقدم أقرب الفنانين الى عالم السينما وهو المصور الفتوغرافى . وكأنه يريد عن قصد وعن وعى أن يقدم دراسة للعين بكل امكانياتها وامتداداتها الفنية والتكنيكية والانسانية .. العين التى تنظر فترى فتملك فتسيطر .. ومن له عينان للنظر فلينظر .

واختار فى شجاعة نادرة أن يقدم لنا فى فيلمه هذا **الفراغ الكهفى الذى يمتد داخل انسان العصر الحديث ..** وبالدرجة الأولى داخل انسان الحضارة الغربية التى تحتضر .. وكذلك هذه الشيئية التى تلون سلوك ووجود هذا الانسان . وهذا الموت الذى يزحف على روح هذه الحضارة وعلى قلبها وعلى عقلها وعلى مظاهرها فيما وراء عين الانسان وعين الكاميرا وكأنه يخطو خطوة جديدة فى طريق الرؤية السينمائية .

وفى هذا الفيلم يتابع انطونيونى ابحاثه وتجاربه على اللون والتى بدأها فى فيلم « **الصحراء الحمراء** » مع الفنان القدير **كارلو دى بالما** .

ونحن نذكر عندما نرى هذا المصور الفتوغرافى فى حماسه لتصوير الواقع اللندنى بكل كائناته وظواهره هذا المصور الآخر **زبراندر** الذى تمكن بمهارته وحماسه الفنى أن يقدم لنا مأساة مقتل **كيندى** فى دالاس .

ويستعمل انطونيونى اللون لتقديم أحداث الفيلم بطريقة موضوعية مثلما فعل فى « الصحراء الحمراء » ففى البداية نرى ألوانا محايدة .. ألوانا باردة معدنية نلمسها فى ديكور الاستديو بألوانه الرمادية و البيضاء والسوداء .. وكأن هذا الاستديو يقدم لنا عالم توماس الداخلى .. عالم من فراغ ووحدة وعزلة وكأنه راهب فى صحراء .. ويعيش توماس كشاهد لهذه الحضارة التى تحتضر .. شاهد صامت يرى ويسجل فى لامبالاة .. وكأنه جراح يقوم بعمله بلا عواطف وبدون انفعال ..

ولكن يبدأ اللون يخرج من هذا الحياد البارد كما يبدأ توماس يخرج من سلبيته وعزلته وهذا عندما يدخل لون جديد هو اللون الاخضر .. فى حديقة عامة من حدائق لندن .. وفى هذه الحديقة يرى على البعد عاشقين يأخذ فى حماس ونشاط فى التقاط صور لهما .. ويعود الى البيت .. الى الاستديو .. وعندما يكبر هذه الصور يكتشف أن هذا اللون الاخضر الجميل الهادئ وهذا الموقف الغرامى الذى صوره فى جو هذا اللون الاخضر يخفى فى أعماقه جريمة قتل .. وهنا يستيقظ توماس من سباته الوجودى ويبدأ فى تكوين موقف ووجهة نظر ويلمس هذا الواقع الحى الذى يحيط به .. وفى هذه اللحظة يبلغ التصعيد اللونى قمته .. ويقوم اللون بدور الديالوج وبدور الايقاع النغمى .. وكأن الفيلم لوحة تجريدية كبيرة تقدم لنا قطاعا فى الحضارة الغربية الغاربة بكل عناصرها وكائناتها وبكل مظاهر تدهورها وانحلالها ..

ويبدأ الواقع البعيد يظهر ويتضح وينكشف لعين توماس فى نفس الوقت الذى يتصاعد فيه الفيلم نحو اللون الأخضر .. وفى هذه اللحظات التى يعيش فيها توماس داخل الاستديو وهو يكبر الصور مرة بعد مرة .. وعندما يكتشف جريمة القتل فى صمت بليغ ونصل هنا الى السينما الخالصة .. ويستحيل الفيلم الى

فيلم للنظرة الانسانية .. للعين التى تنظر وترى وتكتشف ..

والجنس فى هذا الفيلم يفقد كل حرارته وكل انسانيته .. ويستحيل الجنس الى علاقة باردة لا لون لها ولا طعم .. وفى هذا الجو البارد جنسيا وعاطفيا وانسانيا لا ندهش ونحن نرى باتريشيا تعرض جسمها لتوماس مقابل الحصول على الفيلم الذى يسجل جريمتها .. ولا ندهش ونحن نشاهد هذا المنظر العابث لهاتين الفتاتين الصغيرتين فى استديو توماس .. نحن أمام **جيل غاضب متمرد على كل القوانين وعلى كل المواصفات الاجتماعية والأخلاقية وعلى نفسه وعلى كل شىء .. هذا الجيل الذى يعلن بسلوكه أنه يعيش لحظة غروب حضارة ويعلن فى ذات الوقت عن فجر حضارة جديدة .. حضارة الانسان .. حضارة الحرية والعدل والسلام .**

وبعد اللون الأخضر ننتقل الى لون جديد .. هذا اللون الذى يميل الى الاصفرار وهو لون السحر والطقوس .. وذلك عندما يدخل توماس الحجرة السوداء .. وهنا نتابع توماس وهو يقوم بتكبير الصور التى أخذها للعاشقين فى الحديقة .. ونحن نكتشف مع توماس أن وراء هذا اللون الأخضر وخلف هذا القناع العاطفى تكمن فى أعماق الصورة جريمة قتل .. ونذكر هنا قصة الدكتور جيكل والمستر هايد .. وما أقرب كلمة هايد هنا من هذا الشىء الخفى الذى لم نتمكن من رؤيته الا بعد النفاذ الى أعماق الصورة عن طريق التكبير والكشف .. هذا الانسان الوحش الذى يختفى وراء المظهر الأنيق المهذب الوديع للانسان الغربى .. أو لهذه الحضارة الغربية ، الاستعمارية وفى هذه اللحظات من السينما الخالصة .. يقول لنا أنطونيونى بالصورة وباللون كل الحقيقة .. حقيقة حياتنا وحقيقة عالمنا وحقيقة هذه الحضارة التى تعيش أشد لحظاتها ضراوة ووحشية .. وهى لحظة احتضارها .

ويبقى توماس وحيدا مع اكتشافه المروع .. ومع جريمة القتل .. وحيدا بلا صديق وبلا رفيق .. عاش وحيدا فى عالم الوهم والمظاهر قبل لحظة الوعى والكشف .. وهو يعيش الآن وحيدا فى عزلة باردة بعد لحظة اكتشاف الحقيقة .. وكأننا أمام تجربة صوفية .. وهنا ولأول مرة منذ بداية الفيلم ترتسم على وجه توماس الطفلى أول مظاهر الانفعال والتعبير .. ويأخذ الشك يحيط به من كل جانب وتأخذ الألغاز والأحاجى تتراكم أمامه .. وكأنه يقف أمام أبى الهول .

ويبدأ الفيلم بجماعة من الطلبة يلبسون ملابس المهرجين وينتهى الفيلم بهؤلاء المهرجين وهم يلعبون فى ملعب تنس بكرة وهمية لا وجود لها .. واخذ توماس يراقبهم فى تمثيلهم الصامت .. ولكن يحدث أن تقع هذه الكرة الوهمية بالقرب منه .. ويلتفت اليه اللاعبون ويسألونه بالحركة أن يلتقط الكرة ويلقيها اليهم .. وبعد تردد يجرى توماس الى حيث وقعت الكرة الوهمية وينحنى ويلتقطها ويلقيها اليهم .. واستأنف اللاعبون لعبتهم .. وانطلق توماس وحيدا فى هذا اللون الأخضر المنبسط .. وأخذ يصغر ويصغر حتى اختفى فى أعماق الصورة ..

كان توماس يريد أن يقدم كتابا مصورا عن لندن .. وأراد أن يختم كتابه هذا بنهاية غنائية عاطفية فذهب الى الحديقة حيث وجد العاشقين



وجه انجلترا القبيح

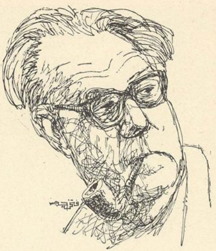
ولكنه بعد أن عاد الى الاستديو رأى أن هذه النهاية تخفى وراءها جريمة قتل ..

واراد توماس أن يحكى قصته بالصور وكان يعتقد أنه يملك هذا الواقع ما دام يملك عينا ترى وكاميرا تسجل ما يراه .. ولكنه بعد أن اختفت الصور التى أخذها فى الحديقة وبعد أن اختفت الجثة التى سبق أن رآها فى الحديقة .. وبعد أن شاهد اللاعبين يلعبون بكرة وهمية غير مرئية بدأ يفقد ثقته فى سيطرته التى كان يحسها تجاه الطبيعة والواقع كان توماس يعتقد أنه مرتبط كل الارتباطات بهذا الواقع عن طريق الكاميرا .. ولكنه بعد أن فقد ايمانه بهذا الواقع فقد فى نفس الوقت كل ارتباط وكل علاقة وحدث الطلاق بينه وبين هذا الواقع ..

والواقع أن العلاقات بكل أشكالها وألوانها ودرجاتها علاقات عابرة .. **علاقات بلا ماض وبلا مستقبل .. تبدأ وتنتهى فى نفس اللحظة ..** وليس لهذه العلاقات مع الأشياء أو مع الكائنات أدنى أثر أو تأثير على مجرى أحداث الفيلم أو على شعور الانسان وتفكيره وسلوكه .. فاللقاء هنا لقاء عابر عابث .. لا علاقة .. ولا حب .. ولا عواطف من أى نوع .. ولا تعلق بأى شىء .. يدخل توماس فى معركة ليحصل على جزء من آلة جيتار .. ويخرج وينظر الى هذا الذى حصل عليه بعد جهد وجهاد .. ويلقى به فى عرض الطريق .. لا شىء مقدس .. **الكل باطل .. باطل الأباطيل وقبض الريح** .. هذه الصرخة التى أطلقها الجامعة تتردد فى ايقاع متقطع على طول امتداد هذا الفيلم الذى يدعونا الى ان نواجه أنفسنا وواقعنا فى صراحة ووضوح وبلا زيف أو رياء أو نفاق ..

وهذا التيار المنقطع للأحداث وهذا التصعيد اللونى لايقاع هذا الفيلم .. كل هذا يدرج أنطونيونى مع مؤلفى الرواية الجديدة فى تيار فنى واحد .

توفيق حنا



الكاتب الطليعى ماكس فريش

يهجر مسرح اللامعقول ويتجه إلى الرواية الجديدة

على الرغم من أن سويسرا بلد يلتزم بالحياد السياسى تجاه العالم أجمع ويسعى فى الوقت نفسه وبايجابية حقيقية من أجل السلام ، فان سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية قد شهدت انحيازا فكريا هائلا يصل الى حد الثورة سواء من جانب الأدباء أم من جانب الفنانين .. ولكنه مع ذلك انحياز أو ثورة من أجل السلام .

ففى أعقاب الحرب العالمية مباشرة وفى سنة ١٩٤٦ على وجه التحديد ظهر فى سماء الأدب قطبان سويسريان يكتبان بالألمانية هما **فريدريش دورينمات وماكس فريش** .. وبعد أن أسهما كما أسهم **برتولد بريخت** فى اثراء أدب اللغة الألمانية أو الأدب المكتوب بالألمانية انضم اليهما الكاتب الألمانى الأصل **بيترفايس** واستطاع الثلاثة معا أن يجتازوا الحدود الألمانية الى حيث يوجد الانسان ..

أما **دورينمات** فقد قدم مسرحية « **مكتوب** » سنة ١٩٤٦ ، ومسرحية « **الأعمى** » سنة ١٩٤٧ ومسرحية رومولوس العظيم سنة ١٩٤٩ ومسرحية « **زواج السيد مسيسبى** » سنة ١٩٥٢ .. وكتب أهم مسرحياته وهى « **زيارة السيدة العجوز** » سنة ١٩٥٦ ، التى تلتها مسرحية لا تقل عنها أهمية هى « **علماء الطبيعة** » التى كتبها دورينمات سنة ١٩٦٢ ثم مسرحية أخرى كتبها سنة ١٩٦٦ وهى « **الشهاب** » .. وقد ولد فريدريش دورينمات فى ٥ من يناير عام ١٩٢١ بمقاطعة كونو لفينجن بالقرب من مدينة برن بسويسرا .. ولا يزال يشهد عصرنا وينفعل بأحداثه ويدلى بآرائه فى قضايا هذا العصر .

وأما **فايس** فقد قدم مسرحيتين فقط حتى الآن هما « **مارا ساد** » ، التى كتبها سنة ١٩٦٥ ، و « **التحقيق** » التى كتبها فى العام الماضى .. ولم ينته فايس بعد من مسرحيتين أعلن عنهما .. الأولى عن الحرب الوحشية فى فيتنام والثانية عن حرب التحرير فى أنجولا .. وبيترفايس كاتب ملتزم ولد بألمانيا عام ١٩١٧ ولكنه هاجر الى السويد وظل بها ٢٧ عاما عاد بعدها الى ألمانيا .. والجدير بالذكر أن بيترفايس هو الكاتب الألمانى الوحيد الذى أصدر بيانا يندد فيه بالعدوان الاسرائيلى على الدول العربية ويتهم الاستعمار العالمى بمساندة اسرائيل !

ولكن **ماكس فريش** ولد بمدينة زيوريخ فى ١٥ من مايو عام ١٩١١ أى بعد **بريخت** بثلاثة عشر عاما وقبل **ڤايس** بستة أعوام وقبل **دورينمات** بعشرة أعوام ..

درس **ماكس فريش** آداب اللغة الألمانية ثم احترف الصحافة وعمل مراسلا فى البلقان وتركيا وتشيكوسلوفاكيا والمجر واليونان وايطاليا .. وتحول فجأة عن الصحافة الى الهندسة وأصبح مهندسا معماريا ناجحا .. ويذكر هنا أن **دورينمات** كان مهندسا هو الآخر .. ولكن فريش عاد الى الكتابة أديبا يكتب المقالات والقصص والمسرحيات التى حققت له شهرة واسعة فى البلاد الناطقة بالألمانية . وسرعان ما التفتت اليه الأنظار وأطبقت شهرته الآفاق بعد ترجمة انتاجه الى الكثير من لغات العالم ..

وقد قدم فريش مسرحية « **سور الصين** » سنة ١٩٤٦ ، وهى السنة نفسها التى قدم فيها **دورينمات** مسرحيته الأولى « **مكتوب** » .. ثم قدم فريش مسرحية « **انتهت الحرب** » سنة ١٩٤٨ ومسرحية « **أودرلاند** » سنة ١٩٥١ ومسرحية « **دون چوان** » سنة ١٩٥٢ ومسرحيتى « **السيد الطيب** » و « **الحرائق** » سنة ١٩٥٨ ومسرحية « **أندورا** » سنة ١٩٦١ وأخيرا مسرحية « **الفاس** » .. أما انتاجه الروائى فينحصر فى روايتين هما « **لست أنا** » و « **ليكن اسمى فلانا** » ..

ورواية « **ليكن اسمى فلانا** » هى موضوع هذا الحديث باعتبارها الحدث الأدبى الهام الذى شغل الصحافة الأدبية العالمية طوال الشهور الماضية واختلف حولها النقاد كما لم يختلفوا من قبل على أى عمل آخر لهذا الكاتب الطليعى .

ولكن قبل أن نتناول هذه الرواية الهامة يجدر بنا أن نلقى نظرة سريعة على مسرحيتين اثنتين لهما دلالتهما بالنسبة لانتاج ماكس فريش بصفة عامة وبالنسبة لهذه الرواية بوجه خاص .

المسرحية الأولى من حيث الزمن والأهمية هى « **سور الصين** » التى كتبها فريش سنة ١٩٤٦ وترجمها الى الفرنسية الكاتب المسرحى الشهير **أرتور أداموف** .. ونلاحظ أن تاريخ كتابة المسرحية يباعد ما بين **صين** اليوم **وصين** ما قبل الحرب العالمية الثانية بصرف النظر عن الفترة التاريخية التى اختارها المؤلف ليصب فيها أفكاره وهى عام ٢١٦ قبل الميلاد ..

والمسرحية تصور الامبراطور « **يانج تى** » الذى يقرر بناء سور عظيم حول امبراطوريته حتى لا يتمكن البربر أو شعوب العالم الأخرى من ان تغير على بلاده أو تزعج الحكم المستتب فى هذه البلاد .. ويظهر للامبراطور أعداء كثيرين يقضى عليهم واحدا بعد الآخر الى أن يصل الى آخر أعدائه .. وبهذه المناسبة يقيم الامبراطور حفلا كبيرا يحضره شهود التاريخ : نابليون ، كليوباترا ، روميو وچوليت ، فيليب ملك أسبانيا ، دون چوان ، كريستوف كولومبس ... ويقف انسان العصر الحديث يأخذ أقوال هؤلاء جميعا .. هؤلاء الذين يضعون على وجوههم أقنعة التاريخ ومن بينهم الامبراطور نفسه .. وعندما يحاكمهم انسان العصر الحديث ويحاول أن يصدر عليهم حكما ، يوجهون اليه الاتهام الاكبر ويدينونه بالجريمة الكبرى : اختراع القنبلة الذرية التى تهدد أمن العالم وسلام الانسان ! .

وهكذا تنطلق المسرحية من نفس المنطلق الذى انطلقت منه مسرحية « **محاكمة لوكولومس** » لبريخت ..



ف . دورينمات

فالبطل يخرج من قالب تمثاله البرونزى ليقف بين يدى الشعب فى حضور أعلام التاريخ الذين يواجهون ماضيهم .. وكأن الماضى يضىء الطريق للحاضر ليس فقط من خلال ما حدث ولكن أيضا من خلال ما يحدث ..

غير أن فريش يختلف مع بريخت .. يختلف معه لأنه يجعل زمن الحدث : هذا المساء ، ويجعل مكان الحدث : ضميرنا ، ثم يوكل مهمة الدفاع لانسان اليوم أو للمفكر بنوع خاص .. ولكنه يعود ليتساءل : **« هل يمكن للمفكر أن يكون هو صوت الشعب ، هذا الصوت الصامت أبدا ؟ »** .

وقد أجاب فريش بنفسه على سؤاله ، فى مذكراته التى كتبها سنة ١٩٤٦ ، وهى نفس السنة التى كتب فيها المسرحية ، أجاب يقول : « دورى أن أسأل وليس دورى أن أجيب » .

أما مسرحية فريش الأخرى وعنوانها **« الحرائق »** أو **« مشعلو النيران »** فتتناول الجانب الساذج فى الانسان .. ذلك الجانب الذى يصل أحيانا الى حد الجنون وأحيانا يصل الى حد العبقرية ..

ان أكثر اللحظات سذاجة فى تاريخ الانسان هى تلك اللحظة التى صدق فيها **هتلر** عندما وعده بالسلام ، ورفض أن يشك فى نواياه على الرغم من الظواهر التى كانت تشير الى استعداده للحرب وتؤكد اتجاهه الى اشعال النار .

والمسرحية تصور رجلا يخشى على بيته من الحريق ولكنه لا يهتم باتخاذ الاجراءات اللازمة لوقاية بيته من الحريق ولا يسمح لغيره بأن يقوم هو باتخاذ هذه الاجراءات .. انه يكتفى بالخشية دون أن يهتم بالتأمين ولا بالضمان . وتكون النتيجة أن تندلع النيران ويشب الحريق ويحترق البيت هو وغيره من البيوت بنفس الطريقة ولنفس الأسباب .

والذى يخلص اليه فريش من هذه المسرحية هو أن الناس يخشون الحرب ولكنهم يهيئون الفرصة لنشوبها فى أى لحظة .. وبدلا من أن ينزعوا أسلحتها ضمانا لعدم اندلاعها يزيدون من كمية السلاح ويتفننون فى اختراع أفتك أنواعه .. ثم يقولون أنهم يتحصنون من أجل السلام .

والسؤال الذى يلقيه ماكس فريش هنا هو هل يمكن للسلاح أن يكون وسيلة لمنع نشوب الحرب ، وهل يكفى الخوف من الحرب لكى يسود السلام ؟! .

هذه هى الأرضية الفكرية التى يقيم عليها ماكس فريش روايته والتى يطلق عليها عدة أسماء منها : **« ليكن اسمى فلانا »** و **« ليكن اسمى جانتنبان »**
وأخيرا يسميها **« صحراء المرايا »**

أما الرواية فتحكى قصة رجل أراد أن يكون أكثر من انسان واحد وأن يعيش أكثر من حياة واحدة وأن يدخل فى أكثر من اطار اجتماعى واحد حتى يكشف عن المجتمع أو يجعل المجتمع ينكشف أمامه .. ومعنى هذا أن الانسان لكى يعرف مجتمعه ويحدد جهاته الأصلية لابد له من أن يكون انسانا آخر .. ولكن عندما يصبح الانسان انسانا آخر تصبح المشكلة هى كيف يرتد الى نفسه ويعود الى ذاته ! .

والانسان الذى يصبح انسانا آخر هو رجل يقضى ليلته مع أصدقائه ، ثم يتركهم ويقود سيارته عائدا وحده الى بيته .. وفى طريق العودة يعثر عليه ميتا داخل السيارة .

ويعتقد الجميع أنه هو الذى اختار أن يموت ، وأن يموت بهذه الطريقة .. ويعرف أصدقاء الليلة الماضية بالحادث ، فينقسمون فى تسميته بعضهم يقول أن اسمه « أندرلان » ويقول البعض الآخر أن اسمه « جانتنبان » .

وتتوالى الأحداث بعد ذلك .. تتوالى على مستويات متعددة وخطوط متفرقة .. فأحيانا يطلق على البطل أحد هذين الأسمين « أندرلان » و « وجانتنبان » ، وأحيانا أخرى يطلق عليه اسم « السيد » وأحيانا أخيرة يسمى « هو » ..

أما أندرلان فهو اسم أديب وأستاذ جامعى دعى لالقاء سلسلة من المحاضرات فى جامعة هارفارد .. وفى الجامعة التقى بامرأة اسمها « ليلا » متزوجة من رجل اسمه سفوبودا ، فوقع فى غرامها وانشغل بها ..

وأما جانتنبان فهو رجل ضرير متزوج من « ليلا » ، زوجة سفوبودا ، التى تعمل ممثلة .. ولكنها تخون جانتنبان مع أندرلان الذى وقع فى غرامها ووقعت هى الأخرى فى غرامه ..

وأما « السيد » فهو سفوبودا نفسه .. بينما « هو » هو من يجمع بين كل هذه الشخصيات المختلفة فى شخص واحد .

وهكذا يلتقى ماكس فريش ، السويسرى الأصل الألمانى اللغة ، مع كتاب الرواية الجديدة فى فرنسا وعلى رأسهم **آلان روب ـ جرييه** .. ففريش مثل روب ـ جرييه لا يخاطب غير المفكرين والمثقفين الذين قرءوا جويس وكافكا وپروست وميلر وسلين ولكنهم ملوا أعمالهم التى أصبحت فى حكم الأعمال الكلاسيكية أو أصبحت كلاسيكية بالفعل .. تتكلم عن انفعالات عصر مضى ومشكلات غير مشكلات عصرنا الحاضر .. ذلك العصر الذى أصبح العبث طابعه الخاص واللامعقول هو نسيمه المميز .

والاثنان ، **فريش وروب ـ جرييه** ، يمثلان الموجة الجديدة فى الرواية والتى تسير فى نفس الخط الذى تسير فيه الموجة الجديدة فى السينما .. فالفيلم الجديد لم يعد يقدم أحداثا مترابطة أو حتى مفككة .. والحركة أصبحت تتمثل فى الكاميرا نفسها ، فلا شىء يحدث غير حركة الكاميرا ولا علاقات تنشأ بغير حركة الكاميرا ، سواء العلاقات القائمة بين الأشياء أم بين الناس أم بين الأشياء والناس معا .

ونعود الى **« صحراء المرايا »** أو **« ضلال المرايا »** فنجد أن الرواية ، حتى الرواية ، لها عناوين كثيرة ومختلفة كما ذكرنا .. ونجد أن عنوان الرواية ، حتى عنوان الرواية ، له ايحاءات كثيرة ومختلفة .. ولذلك يصبح طبيعيا أن نجد للعمل نفسه تفسيرات كثيرة ومختلفة .

ثم نعود الى البطل فنجد انه قد عاش تجربة يحاول أن يبحث لها عن قصة ، فلابد للتجربة من قصة .. وعندما يفشل فى العثور على قصة تجربته يغرق فى حلم يعيشه ويقنع نفسه بأن هذا الحلم هو الحقيقة .. ولا يخلو الأمر بعد ذلك من تداخل فى القصة والتجربة أو فى قصة التجربة ، فهو يتخيل أن شخصا آخر

او اكثر من شخص آخر قد عاشوا حلمه وتجربته وقصة تجربته ..

ويتحول أندرلان هذا الى شخصيات كثيرة تعيش جميعها قصة حب واحدة بطلتها امرأة واحدة هى « ليلا » .. ولا يهم بعد ذلك ان كانت تعمل ممثلة او مهندسة ، كونتيسة كانت او امرأة عادية لا تفعل شيئا على الاطلاق .

يقول أندرلان : « ان ما أفعله فى الواقع ليس الا تجارب من أجل الوصول الى « أنا » حقيقية » .

ولا يجرؤ أندرلان على أن يقول « هذا العالم » وانما يكتفى بأن يقول « انعكاس هذا العالم » .. ويعنى بذلك أن ما يراه الانسان من انعكاس للعالم وليس العالم نفسه .. هذا الانعكاس يختلف من انسان الى آخر ، ولذلك يختلف « البطل » باختلاف رؤية « ليلا » له ، فهى تارة تراه أندرلان وتارة أخرى تراه جانتنبان وتارة أخيرة تراه سفوبودا ..

ان جانتنبان ، الذى ظل يمثل دور الاعمى لعدة سنوات ، أمام زوجته وأمام أصدقائه وأمام الناس جميعا ، يكشف عن حقيقته فى النهاية عندما يقول : « كنت أمثل دور الأعمى لأعطى الناس مزيدا من الحرية فيقعون فى مزيد من الكذب والرياء وبذلك يتيسر لى أن أعرف كل انسان على حقيقته » .

ويصبح جانتنبان هو بمثابة الصورة المثلى لأندرلان .. ويحدث التداخل بين أندرلان ، بكل شخصياته المختلفة ، وبين جانتنبان ، بشخصيته المزدوجة ، ليولد شخص جديد يحمل هذا الاسم المركب من اسميهما معا وهو « أنجتبان »

على أن هذا التداخل وذلك الازدواج ليسا فى الحقيقة الا تعبير عن الرفض .. الرفض بشكليه الفيزيقى والميتافيزيقى .. ورفض للواقع أكثر منه رفض للاحتكاك بالواقع .. وتكون النتيجة الطبيعية لهذه الحياة الرافضة المرفوضة ، الفشل والسقوط ..

ونسأل بعد ذلك : بأى مقياس وعلى أى أساس يبحث البطل عن النجاح ، ان صح أنه يبحث عن شىء ؟! .

ويجيب أندرلان نفسه قائلا : « ان النجاح يتوقف على أفعالى التى تصدر عنى .. أما « لا أفعالى » فلا أحد يعرف عنها شيئا » .

وعندما نجمع « أفعاله » و « لا أفعاله » فى هذه الرواية فان أحداث الرواية يمكن أن تتسلسل على النحو التالى :

التقى أندرلان بامرأة فى ظروف كتلك التى التقى فيها بزوجته سفوبودا .. أحب هذه المرأة أو كان بامكانه أن يحبها .. ثم تخيل بعد ذلك كل ما كان يمكن أن يحدث .. كان يستطيع أن يرى « ليلا » مرة أخرى وكان باستطاعتها أن تهجر زوجها من أجله .. كان يستطيع أن يعيش معها قصة سفوبودا نفسه أو ان يعيش معها بدلا منه .. ولما كان جانتنبان ضريرا لا يرى ، أو هكذا كان يدعى ، فقد اتخذت « ليلا » منه كاتما لأسرارها .. منحته ثقتها واحبته أكثر مما أحبت غيره .. وذهبت فى تجربتها معه أكثر مما ذهبت مع غيره .. (ويجب ملاحظة ان جانتنبان هو أندرلان نفسه عندما كان يتخفى !) ولما كان أندرلان لا يبحث عن النجاح بقدر ما كان يبحث عن الحقيقة أصبح جانتنبان هو الشخص المفضل لدى « ليلا » .. ولكن « ليلا » **تقع فى الخطيئة مرتين** ، مرة عندما تخون سفوبودا مع جانتنبان ومرة عندما تخون جانتنبان مع أندرلان .. أما أندرلان ، وهو الشخصية الحقيقية الوحيدة فى الرواية كلها ، فيموت داخل سيارته وسط الصحراء بعد سهرة صاخبة مع مجموعة من الأصدقاء ! .

وهكذا تحمل موجة الرواية الجديدة « **صحراء المرايا** » للكاتب السويسرى الطليعى **ماكس فريش** ، بعد أن بلغت ذروتها فى فرنسا على يد **آلان روب ـ جرييه** وبعد أن بدأتها **ناتالى ساروت** وأطلق عليها **سارتر** لأول مرة تسمية « **اللارواية** » أو « **ضد الرواية** » ، تماما كما أطلق النقاد على مسرح العبث أو اللامعقول تسمية «**اللامسرح**» أو « **ضد المسرح** »

فتحى العشرى



جورج سادول ومستقبل السينما العربية

عن مركز التنسيق العربي للسينما والتليفزيون ببيروت صدر كتاب بعنوان **«السينما فى البلدان العربية»** تحت اشراف الناقد السينمائى المشهور **جورج سادول** بتكليف من هيئة اليونسكو العالمية .

يقول سادول فى مقدمته القصيرة : **« هذه المقتطفات ، هى أول محاولة من نوعها لرسم لوحة شاملة عن أوضاع السينما فى العالم العربى ، فاذا كانت هذه الدراسات والبيانات لم تستوعب الموضوع من كل جوانبه فهى قادرة على أن تشكل وثيقة من شأنها توضيح أهمية تطور السينما وملامح هذا التطور فى مختلف بلدان العالم العربى »** .

ويستشهد سادول فى مقال له بعنوان **« جغرافية السينما والعالم العربى »** بالاحصائية التى أعدها كل من **ايثيل موناكو وроманو كاليزى** عن **« كثافة الشاشة »** أى عن الأفلام وصالات العرض والمقاعد .. فالباحثان يكشفان بالدليل الاحصائى أن نسبة استيراد الأفلام قد زادت بعد حصول البلاد العربية على استقلالها بينما انخفضت نسبة الرواد نتيجة لجلاء المحتل الأجنبى .

ولكن سادول يستطرد قائلا : **« أن نسبة المتفرجين العرب تنمو بشكل دائم فى كل بلد ينال استقلاله »** .

هذا وقد وضعت منظمة اليونسكو كحد أدنى لكل مائة نسمة مقعدان فى السينما و ١٠ نسخ من الصحف اليومية و ٥ أجهزة راديو كما وضعت كحد أدنى أيضا ٧٠ قاعة سينما لكل مليون نسمة .

وبالقياس الى هذه النسب العالمية نجد أن البلاد العربية لم تحقق غير ٣٥٪ فقط والاستثناء الوحيد هنا هو الجمهورية العربية المتحدة التى بلغت صالات العرض فيها ٣٥٠ صالة تحتوى على ٣٣٠ الف مقعد .. اى أنها تحقق أكثر من ٥٠٪ من النسب المحددة وهى ٦٠٠ الف مقعد .. أما عدد التذاكر المباعة بالفعل فقد بلغ ٢٥ مليونا وكان المفروض أن يباع ٧٢ مليون تذكرة



وأما عدد الأفلام المنتجة محليا فقد بلغ في السنوات العشر الأخيرة ٥١٠ فيلما بمعدل ٥١ فيلما سنويا وهي نسبة تفوق ما تنتجه البرازيل والارجنتين وان كانت تقل بنسبة ٢٥٪ عما تنتجه بريطانيا ، مع ملاحظة أن عدد سكان بريطانيا أكبر من عدد سكان الجمهورية العربية المتحدة .

وبعد مقال جورج سادول يتكلم **جاك بيرك** المستشرق الفرنسي الصديق عن « **مشكلة اللغة في الأفلام العربية** » فيؤكد ضرورة البحث عن « **لغة ثالثة** » في السينما استكمالا لمحاولة توفيق الحكيم في البحث عن لغة ثالثة في المسرح .. ولكن اللغة التي ينادي بها جاك بيرك ليست اللغة الفصحى التي لا يفهمها عامة الناس ولا هي اللغة العامية التي لا تفهمها كافة الشعوب العربية ، انما هي لغة وسط بين هاتين اللغتين .. هي لغة التخاطب العادي ، وعند جاك بيرك أن اختلاف اللهجات بين الدول العربية الى جانب عدم وجود لغة عامة تمتص هذه الاختلافات هو ما يشكل عائقا في حركة تبادل الأفلام بين الدول العربية .

ويطالعنا المخرج الطليعي **جلال الشرقاوي** بمقال عن « **تاريخ السينما في الجمهورية العربية المتحدة** » فنعرف من مقاله أن السينما دخلت مصر لأول مرة سنة ١٨٩٦ عند عرض شريط أجنبي مما أدى الى انشاء (٥) صالات للعرض وذلك في سنة ١٩٠٨ .. ونعرف منه أيضا أن أول مشاهد التقطت لأرض مصر كانت بكاميرا أجنبية وكان ذلك في سنة ١٩١٢ أما أول فيلم مصري فقد صور في عام ١٩٢٠ بعد عودة محمد بيومي من ألمانيا حاملا معه الآلات السينمائية التي قدم بها فيلما صامتا .. هذا الفيلم الصامت قام ببطولته أمين عطا الله أكبر ممثل كوميدي في ذلك الوقت .. وكان اسم الفيلم « **الباشكاتب** » قد استمر عرضه ٣٠ دقيقة وحقق نجاحا شجعه على تقديم فيلم آخر هو « **البحر بيضحك ليه** » .. وعنوان الفيلم مستمد من أغنية شعبية كانت رائجة في ذلك الحين .. كما عرفنا من مقال جلال الشرقاوي أن أول فيلم مصري ناطق هو فيلم « **أنشودة الفؤاد** » الذي اشترك فيه زكريا أحمد مطربا وجورج أبيض ودولت أبيض ممثلين والكاتب الكبير عباس العقاد مؤلفا للأغاني أو القصائد .

ونلتقي بمقال **لحسن عبد الوهاب** عن « **خيال الظل والسينما** » فنقف على حقيقة تاريخية هامة وهي أن الشرق عامة ومصر بصفة خاصة كان لها فضل السبق في عرض صور الخيال .. فقد عرف المصريون القدامى خيال الظل منذ ٥ آلاف سنة .. بل وعرفوه ناطقا تصحبه الموسيقى والأغاني الشعبية ، بينما ولدت السينما بعد ذلك صامته .

ويقول حسن عبد الوهاب أن خيال الظل انتقل الى باريس سنة ١٨٨٦ ثم انتشر بعد ذلك في أنحاء العالم الى أن اكتشفت السينما مع مطلع القرن العشرين .. وهو يدعو وزارة الثقافة الى جمع ما تخلف من ألعاب وروايات خيال الظل حتى يكون نواة لمتحف شامل عن السينما يبين تطور مراحلها المختلفة .

وبعد هذه المقالات الأربع الأساسية التي يضمها كتاب « **السينما في البلدان العربية** » نطالع مقالات كثيرة

أخرى لا تقل عنها أهمية .. وتدور حول : السينما والثقافة العربية ، تاريخ السينما فى البلدان العربية .. العلاقة بين السينما والتليفزيون .. توزيع الأفلام واستثمارها .. وأخيرا مستقبل السينما العربية ...

أما عن السينما والثقافة العربية فيحدثنا **سامى عبد الحميد** ، من العراق ، فى مقال له بعنوان « **السينما والمسرح** » فيقول ان الذين اسهموا فى بناء صناعة السينما فى العالم العربى هم رواد المسرح الأوائل .. كما ان السينما اعتمدت فى بداية عهدها على المسرحيات العربية .. والدليل على ذلك مسرحيات **شوقى** وأهمها « **مجنون ليلى** » ومسرحيات **يوسف وهبى** وأشهرها « **أولاد الذوات** » ومسرحيات **نجيب الريحانى** وأبرزها « **سلامة فى خير** » ..

ويدعو سامى عبد الحميد الى اعادة انتاج الفنان الساحر نجيب الريحانى بأسلوب السينما الجديد ، ذلك الأسلوب الذى سيجد فى أعمال الريحانى مادة خصبة ترتفع فى مستواها على الكثير من الموضوعات التى لا تزال السينما العربية تتنقلها الى اليوم .

كما يطالب باعادة انتاج نجيب الريحانى يطالب كذلك باعداد مسرحيات لكبار كتاب المسرح العربى من أمثال **أحمد شوقى وعزيز أباظة وتوفيق الحكيم** .

وفى مقال آخر بعنوان « **دور الموسيقى فى الفيلم العربى** » يحدثنا **صلاح عز الدين** من ج ع م ، فيسجل بالفخر والتقدير للموسيقى والغناء اشتراكهما فى أول فيلم مصرى وهو « **أنشودة الفؤاد** » الذى عرض فى فى موسم ١٩٣١ – ١٩٣٢ وقامت ببطولته واداء اغانيه الفنانة **نادرة** فكانت أول مطربة تدخل عالم السينما .. وفى الموسم التالى ظهر **محمد عبد الوهاب** فى فيلم « **الوردة البيضاء** » .. ثم ما لبثت **أم كلثوم** أن انضمت الى ركب الفيلم الغنائى فاشتركت فى موسم ١٩٣٥ – ١٩٣٦ بفيلمها الكبير « **وداد** » كما اشتركت **منيرة المهدية** فى فيلم « **الفندورة** » ..

واستطاع الأربعة الكبار فى دنيا الموسيقى والطرب أن يحققوا نجاحا سريعا بفضل الاسطوانات والاذاعة .. ولما وجدت فيهم السينما العربية كسبا سريعا لها اهتمت بالأفلام الغنائية أكثر من اهتمامها بالأفلام الدرامية .. وهذه الظاهرة لا تزال تحكم الفيلم العربى حتى الآن على الرغم من نجاح الفيلم الدرامى الذى لا يتخلله اى غناء أو تطريب ..

ولعل التكوين الاجتماعى لانسان العالم العربى له دخل كبير فى تفضيل الفيلم الغنائى فهو مستمع قبل أن يكون مشاهدا وهو متلقى للأساطير و « الحواديت » والسير قبل أن يكون قارئا أو مطلعا .. لذلك صادف الفيلم القائم على الاستماع هواه ، وخلال الأعوام الثلاثين الماضية استطاع **محمد عبد الوهاب** أن يخرج بالموسيقى العربية من نطاق التخت الخانق الى مجال الأوركسترا الرحيب وأن يخرج بالغناء من الموال الرتيب الى الأغنية المتطورة فقد أدخل الايقاع الأوربى السريع والانغام المرحة الراقصة كما استخدم آلات موسيقية جديدة تؤدى هذه الالحان المستحدثة .

وأما عن تاريخ السينما فى البلدان العربية فيحدثنا **صلاح ذهنى** عن السينما السورية ، وسوريا عرفت السينما بعد أن تم اختراعها بعشرين عام ، ففى خلال الحرب العالمية الأولى أخذت دور العرض الجديدة تقدم أفلام الألمان ، حلفاء الأتراك الذين حكموا سوريا فى ذلك الحين .. وما أن انتصر الحلفاء على الالمان والأتراك وبدأ الانتداب الفرنسى على البلاد حتى اخذت دور العرض تقدم الأفلام الأميركية والفرنسية وكانت جميعها أفلاما صامتة ..

وجاء عام ١٩٢٨ ليسجل بداية الانتاج المحلى فقد تكونت شركة (جرمون فيلم) كلها من الشباب الطليعى المتحمس وانتجت أول فيلم سورى بعنوان « **المتهم البرىء** » من اخراج **أيوب بدرى** .. وحقق الفيلم نجاحا شجع **اسماعيل آنزور** ، المهندس الزراعى الذى درس السينما فى النمسا ، على اخراج الفيلم السورى الثانى « **تحت سماء دمشق** » .

وكان العام هو عام ١٩٣٢ حين هبت رياح عاتية قادمة من الشرق والغرب معا ، هزت « **سماء**

دمشق » .. فالأفلام الغربية الناطقة غزت السوق وأول فيلم مصرى ناطق باللغة العربية ، وهو « **أنشودة الفؤاد** » أعلنت عنه دور العرض ..

وصمت الشباب المتحمس طوال خمس سنوات بعد فشل فيلمهم الثانى .. ولكنهم عادوا فقدموا فيلما ثالثا هو « **نداء الواجب** » .. ولكن الأفلام الناطقة الغربية والعربية لم تدع للفيلم الصامت مجالا للنجاح .

واطبق صمت جديد دام عشر سنوات الى أن قامت محاولات فردية متعثرة على يد **نزيه الشهبندر وأحمد عرفان** وأخيرا **زهير الشوا** الذى قدم فى سنة ١٩٦١ فيلم « **الوادى الأخضر** » الذى حقق نجاحا وكان بداية الطريق الناجح أمام الفيلم السورى .

ويحدثنا **الطاهر الشريعة** ، من تونس ، عن السينما فى شمال أفريقيا خلال الفترة ما بين عام ١٩١٩ وعام ١٩٦٢ فيذكر أن السينما دخلت تونس لأول مرة سنة ١٩١٩ عن طريق شركة أجنبية مقيمة انتجت فيلم « **السادة الخمسة الملعونون** » .. ودخلت السينما الجزائر بفيلم فرنسى **لجان رنوار** هو « **البلاد** » ..

ولقد ظلت تتنازع السينما المغربية نزعتان الأولى تجارية وتقوم بها شركات أجنبية لا تبغى غير الربح .. وتستعين بمخرجين عالميين من أمثال **جاك بيكر** الذى أخرج فيلم «**على بابا**» **وهتشكوك** الذى أخرج فيلم « **الرجل الذى يعرف كثيرا** » **وريتشارد بروكز** الذى أخرج فيلم « **معجزة فى تونس** » ولوبان الذى أخرج فيلم « **لص بغداد** » .. على أن هذه النزعة لم تعدم أعمالا فنية قام بها مخرجون أجانب أيضا .. من أبرزهم **أندريه زوبادا** الذى صور فى المغرب سنة ١٩٤٩ فيلم « **عرس الرمال** » وهو الفيلم الذى قال عنه **جان كوكتو** « لقد حقق فريق فنى فى المغرب نجاحا رائعا وتمكن زوبادا بنظره الثاقب أن يكتشف الصحراء دون أن تحس به ، تلك الصحراء الشبيهة ببحر مخيف من الرمال الشاحبة تتناثر فى أرجائها واحات وجنائن أشبه ما تكون بالمرافىء » .

وصور **ألبير لاموريس** فى تونس وفى نفس العام فيلم «**الحمار الصغير بيم**» الذى وضع حواره الشاعر الفرنسى **جاك بريفيييه** وقال عنه الناقد السينمائى **جورج باتاى** : « لقد حقق هذا الفيلم البسيط والمضىء معا نجاحا لا بأس به » .

وصور **جاك باراتيه** فى تونس أيضا فيلم « **جحا** » وهو أروع فيلم أنتجته الشركات الأجنبية فى شمال أفريقيا حتى اليوم .. ولقد فاز هذا الفيلم بجائزة مهرجان كان لعام ١٩٥٣ .. والجدير بالذكر أن الشاعر اللبنانى **جورج شحادة** هو الذى وضع سيناريو هذا الفيلم كما قام الممثل المصرى **عمر الشريف** بدور البطولة .

أما النزعة الثانية فى تاريخ السينما المغربية فتتركز فى أيدى الفنانين المغاربة الذين دخلوا عالم الفن السابع من أوسع أبوابه بعد أن تلقوا دراسات متخصصة فى مختلف الدول الغربية .. ففى سنة ١٩٢٤ أصدر أول سينمائى مغربى وهو **معروف التونسى** أول فيلم محلى وهو « **فتاة قرطاجنة** » .. وفى سنة ١٩٥٤ صور **محمد قويضى** فيلما آخر ثم تبعه **عمر خليفة** بتصوير فيلم ثالث وذلك فى سنة ١٩٦٠ ..

واخيرا نطالع مقالا **للوسيان خورى** عن السينما اللبنانية التى ينقسم تاريخها الى قسمين أولهما يبدأ بسنة ١٩٢٩ عندما أقدم أحد الهواه البيروتيين وهو **جوردانيو بيدوتى** على اخراج فيلم صامت بعنوان « **مغامرات الياس مبروك** » .. لم يعرض فى قاعات السينما نظرا لازدحامها بالأفلام الأجنبية الناطقة واكتفى بعرضه فى بيته بين جمهور من الأصدقاء ..

أما أول سينمائى لبنانى متخصص فهو **جورج كوستا** الذى أوفدته شركة « **منار فيلم** » الى باريس لدراسة التصوير فى ستوديوهات « **باتى** » .. وكانت هيرتا جورج اللبنانية المولد الألمانية الأصل قد أنشأت هذه الشركة فى بيروت عام ١٩٣٣ .. وبفضل هذه الشركة تم تحميض أول فيلم عربى فى بلد عربى وهو الفيلم الناطق باللغة العربية والمترجم الى الفرنسية « **تحت آثار بعلبك** » ذلك أن كل الأفلام العربية والمصرية بصفة خاصة كان يتم تحميضها فى فرنسا حتى ذلك الحين .

ويبدأ القسم الثانى فى تاريخ السينما اللبنانية بسنة ١٩٥٢ عندما أخرج **جورج قاعى** بالاشتراك مع أول ستوديو لبنانى وهو ستوديو « **الأرز** » فيلم « **عذاب الضمير** » الذى فشل نتيجة لاعتماده على اللغة العربية الفصحى .. وأقدم **جورج قاعى** على محاولة أخرى لقيت نفس الفشل الذى لقيته المحاولة الأولى وكانت هذه المحاولة الثانية هى فيلم « **قلبان وجسد** » .

وفى سنة ١٩٥٧ ظهر فى عالم السينما اللبنانية مخرج لفت اليه الأنظار فى مهرجان كان عندما عرض فيلمه الاول « **الى أين** » هذا المخرج هو **جورج نصر** ..

أما الاسم الثالث الهام فى تاريخ السينما اللبنانية فهو **ميشيل هارون** الذى أخرج أفضل فيلم لبنانى حتى اليوم وهو « **الزهور الحمراء** » .. هذا اذا استبعدنا فيلم (**بياع الخواتم**) الذى أخرجه الفنان **يوسف شاهين** عام ١٩٦٥ والذى نال تقدير مهرجان السينما الدولى ببيروت وارتفع الى مرتبة روائع الانتاج العالمى .

والى جانب هذه المقالات التى اشترك فى كتابتها لفيف من رجال السينما فى مصر ولبنان وسوريا وتونس والعراق والأردن والكويت بالاضافة الى فرنسا وايطاليا .. نطالع توصيات الموائد المستديرة للسينما العربية التى أقيمت خلال السنوات ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ١٩٦٥ وتوصيات ندوة السينما بالاسكندرية سنة ١٩٦٤ .. وتوصيات جامعة الدول العربية .. وكذلك نطالع احصائيات كاملة عن الأفلام فى البلاد العربية ..

ان كتاب (**السينما فى البلدان العربية**) مرجع هام لكل دارس أو مثقف يريد أن يعرف الكثير عن هذا الفن السابع ! .

سمير محمود

سميرة عزام .. بداية قصة ونهاية حياة

« فى شهر أغسطس الماضى .. خطا الموت الى القصاصة الفلسطينية « سميرة عزام » .. وأبرقت وكالات الأنباء من لبنان تقول أن الأديبة الشابة قد أغمضت عينيها .. وتوقف قلبها .. وماتت .

لم تقل وكالات الأنباء أكثر من أنها ماتت .. قتلتها سيارتها وهى تقودها الى الأردن .. وسكت قلبها فى الطريق وهى تنوى مشاهدة آثار العدوان الاسرائيلى .. لتستكمل كتابة روايتها الجديدة « سيناء بلا حدود » .

فى مؤتمر الأدباء العرب الخامس الذى عقد فى بغداد فى فبراير عام ١٩٦٥ وقفت الأديبة الفلسطينية الشابة « **سميرة عزام** » تدافع عن وجهة نظرها فى الأدب المعاصر وقصوره عن تصوير النكبة بكل أبعادها .. وقالت :

« ان فترة صمت طويلة وقفتها الأقصوصة العربية حيال المأساة الفلسطينية » وأضافت قائلة :

« الا أن اعتصام الأقصوصة بالصمت ما لبث أن تكسر تدريجيا بعدها انداحت جزيئات المأساة فى أعماق القصاص العربى . وبعدها بلور الزمن الذى استغرقته فترة الصمت تلك أبعاد المأساة ووضح ملامحها . فبدأت الأقصوصة فى تناول الوضع الراهن للمأساة . وفى تصوير حالة الضياع والجوع الى الوطن وفقدان أسس الوجود والحرية .. »

ولست أدرى أكان هذا الرأى الذى أبدته سميرة نتيجة دراسة مستقصية قامت بها أم هو نزوع الى ما يجب أن يكون ، ولكنى أوقن أنها انما كانت — دون أن تدرى — **تعبر عن أزمتها** الفنيـة الخاصة . أصدرت « سميرة عزام » أربع مجموعات هى أشياء صغيرة ، والظل الكبير ، وقصص أخرى ، والانسان والساعة ولها رواية شاء القدر الا تضع لها سميرة نهاية حوادثها بعنوان سيناء بلا حدود ، وكل هذا الانتاج ظهر لها فى السنوات العشرة الأخيرة، والقارىء لقصصها يرى بوضوح أن سميرة عزام كانت تعانى أزمة الفنان فى الحاح بعض الموضوعات على رأسها تعبر عنها مرة بهذه الحوادث وأخرى بغيرها وكأنما أبعاد الموضوع تفرض عليها نفسها فى كل مرة بعمق جديد أو زاوية جديدة .. ومن أهم هـذه الموضوعات مأساتنا الكبرى قضية فلسطين .

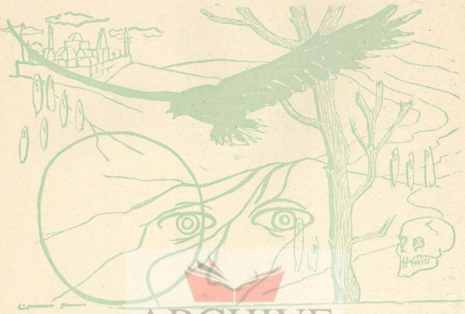
واذا أخذنا قصصها المتعلقة بهذا الموضوع رأينا خطوات سميرة الصاعدة نحو التعبير الأكبر عن أزمتها تلك . ففى مجموعتها الأولى أشياء صغيرة مثلا لا نكاد نجد قصة واحدة تعبر عن احساسها القوى بهذا الموضوع ثم تضم المجموعات بعد ذلك عددا يتزايد فى الموضوع حتى تصل فى مجموعتها الأخيرة **« الانسان والساعة»** الى ذروة التعبير الحى .. عن احساسها فى قصتها الرائعة التى صدرت بها مجموعتها الأخيرة .. وهى قصة **« لأنه يحبهم »** ..

ولا تصور قصة **« لأنه يحبهم »** الشجاعة الفردية البلهاء للمحاربين القاذفين بأنفسهم فى أوار العمليات الفردية أو الانتحارية ، ولا فوق أصحاب الاقطاعيات لبيارات برتقالهم . ولكنها تقدم — على حد تعبير الأديبة الاردنية الآنسة **منيرة سعيد قهوجى** — شريحة نابضة من الذل الذى يتجرعه اللاجئون فى مخيمات وكالة الغوث .. الذل الذى توشى به الوكالة سطح كل رغيف تقدمه لهم .. الذل الذى يزفر تراكمه المحقق وهو يستجوب بطل القصة حول حادث استلاب صديقه وصفى لأموال الوكالة : « فى مثل ظروفكم يا صاحبى ، لا يدرى المرء فى أى لحظة يمكن أن يصبح لصا أو مجرما او نذلا أو بغيا » فالتحديات المستمرة التى يقدمها الواقع المذل ما تلبث أن تدفع بالانسان — دون أن يدرى — فى واحد من هـذه السراديب .. والقصة تحكى عن :

فياض الحاج الذى شرب المأساة حتى أرتوى .. المزارع الطيب وقد اقتطع من أرضه .. ثم ماتت زوجته التى نحر أبوه خمسة خراف حين زوجه أياها » . نعم ماتت نتيجة اهمال وضياع وقلوب متحجرة أمام خضم البؤساء من المهاجرين .

والبغى ابنة البطل المكافح الذى دفع حياته وقودا للنكبة وأكملت أبنته الوقود من شرفها .. ذلك لأنه كما تقول البغى بمرارة علقمية — « لم يكن لنا سواه ، ولما ماتت امى فى هجرتنا ، لم يبق أمامى غير هـذا الطريق » فالأفواه الجائعة لا تكتفى بالكلمات وذكريات البطولة .

والوغد أبو سليم « الذى يدفع من شرفه وشرف قومه ، ثمن خيمته الواسعة وكميات الاعاشة المضاعفة ، التى يحصل عليها مقابل عمله



جاسوسا على قومه لدى الوكالة ..

كل هؤلاء ليسوا أسوأ من غيرهم .. لقد حاولوا أن يتخذوا لأنفسهم هوية – وكان العثار فى الطريق وسراديب الضياع – ما تميزهم عن ذلك القطيع الذى يبصق نصفه الدم ، والذى لم يعد أكثر من احصاءات فى القوائم تتضخم بالمواليد أو تنقص بالوفيات .. ذلك القطيع الذى شلت فيه القدرة على أن يرفض شيئا .

وكل ما يريده بطل القصة هو أن يفجر امكانيات الرفض فى أعماق ذلك القطيع .. رفض هذا الواقع والتمرد عليه .. اغتيال أبعاده المأسوية ، ان كل ما يريده البطل فى هذه القصة هو أن يهب قومه لحظة جوع مضاعفة ، أن يعلمهم التمرد على الرغيف الذليل .. « **أعلمكم أن تجوعوا ليتمرد فيكم الياس .. لتكبروا ، لتكبروا على الرغيف الذليل** » فالحد الأدنى من الخبز الذى تقدمه الوكالة للاجئين هو الذى يقف بهم على حدود التمرد والثورة دون أن يدفع بهم الى أتونها . لذلك فان بطل القصة يطعم النار طعامهم .. يحرق مخازن الوكالة .. « يترك النار أن تأكل كل هذا الطعام : فول ودقيق وتمر وزبيب ، وليمة وقودها الذل » .. فالوضع الراهن للمأساة محمل بكميات هائلة من هذا الذل ، ولابد للاجىء من الثورة عليه ، من أن يتمرد فى داخله اليأس .

وفى قصة « **فلسطين** » لسميرة عزام. نجد الأديبة تصور ضياعا آخر لفلسطين . ضياعا ترمز اليه « **بالهوية** » – البطاقة الشخصية – تصور كيف دفع بطل القصة كسب سنوات وعرق أعوام حياته رشوة ليحصل على الجنسية اللبنانية من

أيدى عصابة مزورة مرتشية تتاجر ببؤس الضائعين .

ورغم كل هذا .. رغم الخوف الذى انتابه يوم رأى أخبار عصابة التزوير وقد قبضوا عليهم فى صحيفة الصباح . نعم رغم كل هذا فما زال أهل الحى ينادون عليه يا « فلسطينى » . لا يستطيع أن يفر من قدره ولكنه عاجز عن أن يجعل هذا القدر مصدر سعادة أو فخر لأنه حكم عليه وعلى شعبه بالضياع .. **انه ضائع .. انه فلسطينى وكفى** .

هذا التعبير القوى عن الضياع ومأساته وعن تدميره لآدمية الانسان وثورة الانسان هو انامة اليأس كما تقول : « يلقم قومه حجرا – أى الاعالة – حتى يظل بأسهم نائما على شىء من شبع » ..

وفى مجموعتها القصصية الثانية « **الظل الكبير** » نجد نغمة أخرى جديدة .. نغمة نسوية جميلة فى عواطفها .. هذه قصة « **زغاريد** » قصة الأم التى تعرف من المذياع خبر زواج ابنها « جميل » وقد عاشت حياتها تهنن الحلم بهذا اليوم السعيد . ولكن النكبة تحول دون شهودها هذا اليوم الذى ترقبته طوال حياتها .

ويشاطرها الجيران فرحها وهم واجمون لمنظر هذه البائسة توقد الشموع وترسل فى الفضاء زغاريدها المخنوقة وتمسح دموعها بكم ثوبها .

وفى نفس المجموعة قصة أخرى تحمل عنوان « **عام آخر** » تصف فيه رحلة عجوز من سوريا الى القدس الى « بوابة مندلبوم » .. « حيث يطل القادمون من الأرض السليبة مرة كل عام ويدوسون بأقدامهم أرضا أردنية فتتلقفهم لهفة المنتظرين وتختلط الشهقات فكل رأسين فى عناق » .

والعجوز تحمل معها ما حدثت به رفاقها فى الطريق الشاق الطويل : بيضا مسلوقا وكعكا بالتمر وصنوبرا وقهوة وتفاحا وبعض ملابس لأحفادها الذين لم ترهم .. وفى زحمة اللقاء تلقى العجوز الشاب الذى أرسلته ابنتها يحييها ويعتذر عن اللقاء بمرض الابنة . وفى نغمة مؤثرة تسلم العجوز السلة للرسول وتعدد مرة أخرى ما صدعت رءوس ركاب القافلة بعده وتختم قولها : « خذه وقبل رأسها عنى وقل لها على لسانى بعد السلام أننى اذا عشت عاما آخر فسآتى اليها زاحفة على قدمى واذا عاجلتنى المنية رحمة الله فلن أموت الا بحسرتين حسرة بلدى وحسرة مارى . وقبلة على خدها » .

وليست مأساة النكبة هى معين سميرة الوحيد ولا هى معينها الذى كان يستأثر بأكثر قصصها .. أنها فى قصصها منوعة الموضوعات الى حد عجيب ولكن المأساة كانت تطل من بعض القصص الأخرى فتوحى لها بتعبيرات تنم على الحزن والتمرد والأسى فعبارات مثل « أن أى شىء لا يفلح فى أن يكون ذا معنى الا من خلال علاقة ما » تشعر القارىء بأن اللاانتماء صورة من صور الضياع القاسى الذى يعانيه أصحاب الأرض السليبة .

وفى قصة « **سجادتنا الصغيرة** » تصبح للسجادة معنى بعد أن تعود أصحابها الصلاة عليها فجر كل يوم .. لأنها اكتسبت معنى جديدا .

وثمة موضوعات عامة أخرى كانت تشغل تفكير سميرة عزام منها ما هو نسوى .. وأهم ما يشغلها فى هذا تفاهة بعض النساء وعدم فهمهن لحقيقة وجودهن ونظرة المجتمع على أنها ظل كبير ، بل على الأصح نظرتها هى لنفسها على أنها كذلك . وهى تحلل هذا الشعور بشكل رائع فى أولى قصصها فى مجموعة « **الظل الكبير** » حيث تقول : « كانت تحب الحياة وتهيىء لنفسها رسالة فيها لا تعرف كيف تبدأ بها وكان الفراغ يخيفها ويجسم لها فظاعة العدمية .. هل ضاعت عليها الفرصة ؟ أتراها ليست رسالة ؟ أتظل نقطة حائرة فى هذا الوجود ؟ من يأخذ بيدها لتبحث عن ألف جواب لألف سؤال يعيش فى رأسها ؟ » .

وتعالج سميرة فى هذا الموضوع نقاطا أخرى هامة تدل على براعة فى سبر غور عواطف فئات كثيرة من الناس والنساء منهم خاصة .

ويطول بنا الحديث عن موضوعات قصص « سميرة عزام » ولكن موضوعا آخر يفرض نفسه هو : التقدم العلمى التكنيكى وأثره فى نفوس الناس . ففى قصته « **طير الرخ فى شهريان** » – وقد عرفت منها مقدار حبها لهذه القصة بالذات – نجد صورة تنقلنا الى بعض قرى العراق وقد عاد بطل القصة « راضى » لأهله بعد أن جند للحرب مع الاتراك

فى القوقاز .. يروى لهم مآسى الحرب وقسوة العدو وبرد الشتاء ويحدثهم أيضا عن السيارة والقطار والطائرة .. يحدثهم عن : « العربتين الحديد واحدة مكلبة بالثانية تمشى على شعرتين مثل الصراط المستقيم وعن عربات صغار تمشى على كل طريق ولها عينان تضوى وتطفى وتمشى وتصيح . ثم عن طير كبير — من الرخ صوته يهرج البلد عبالك السماء انطبقت على الأرض » .

وظن براضى الخبل والجنون وسيق الى الشيخ يضربه بقضبان من غصون الرمان . وتنهال عليه العصى وهو يجأر بأنه فعلا رأى ما يمشى على شعرتين .. والحديد الذى يصيح . وطير الرخ الذى يهرج صوته البلد .

ويموت راضى . وبعد أسبوع لا أكثر تتناقل القرية خبر القطار والسيارة والطائرة . وقبل أن يتجرأ من يهرف بما هرف به راضى وأن يكون قد رآه رأى العين يصل القطار الى القرية ويلفظ الجنود البيض والحمر والسود وتتلبد السماء بالطائرات التى تمزق الآذان بما يشبه الرعد .

وفى موكب دعته القصاصة « سميرة عزام » فى وصفه .. يخرج سكان القرية أولا بأسمائهم ثم جموع لا تعرف لها أسماء لترى هذه العجائب .. وتنهى هذا الوصف بقولها : « ودبته الأرجل الحافية فوق الطين المتخدد وتلاحقته الظلال اذ تلوذت الكتلة . قافلة تعرف طريقها جيدا . تمضى اليد حاملة حكما ما . حكما يحمله حتى هؤلاء الذين كرسهم الشيخ أتباعا بتفنة فى حلوقهم » .

وهكذا يغزو العلم خرافات القرى ولكن بعض تضحيات ترمز اليها بقتل أتباع الشيخ الشاب راضى ..

لماذا اختارت سميرة عزام هذا المنظر فى مشارف الطرق . لماذا اختارت غزو العلم بعد حروب شعواء ؟!!

كل هذا يجيب عنه أمران :

الأول فنى : وهو أن مشارف العراق استقبل مدنية يوما ما فى تاريخ العرب فهضمها وأحالها عالمية بعد أن كانت مغلقة فى حدود فارس أو ايران.

والثانى واقعى : وهو أن العلم يتقدم فى قفزة واضحة بعد الحروب عادة ..

وهكذا كانت تمزج القصاصة سميرة عزام بين ايحاءات التراث القديم وايحاءات الواقع المعاصر فى تصويرها لفكرة التقدم العلمى وما يفرش به الطريق أحيانا من الضحايا فى سبيل اقتلاع الظلام أمام جحافل النور .

وتقودنا هذه الملاحظة الى الحديث عن فنية القصة القصيرة عند سميرة عزام .. أنها تتدرج فى فنها نحو أشكال جديدة ولكنها كثيرا ما تأخذ القديم معها لتطوره .

فقصة العقدة التى تحل فى خاتمة القصة أو قصة لحظة التنوير كما تسمى نجدها حتى فى مجموعتها القصصية الأخيرة . ولكنها تكون قد ارتقت من قصة هى فى الواقع مجرد « **نكتة** » . أو مفارقة قاسية الى قصة لها نسيج قصصى فعلى أكثر من التمهيد الى النهاية . نجدها تقف بالمنظر وكانت لا تقف به الا لماما وتسخر المنظر ليخدم الجو النفسى بل ليمهد للحدث التراجيدى الذى يزحف بسرعة مع أحداث القصة المتلاحقة .. جو الطبيعة وجو المنازل البسيطة وجو المقهى وجو الحانوت .

ولكننا نجد هذه القصص التى لا تشير الى نهايتها قبل الأوان ولكن على مسافات متفاوتة . فبينما النهاية التى هى عبارة عن مفارقة مؤلمة فى قصة « **كوافير** » لا نكاد نحس النهاية أبدا فى قصة « **لا ليس لشكور** » .

ففى قصة « **لا ليس لشكور** » تصف شعور بائع التوابيت أمام نعش طفل بعد أن ولد له طفل ثم مرض .. ولا نكاد نتصور أن القصة ستختم بمجرد تحطيم التابوت وان كانت هذه الخاتمة مؤثرة حقا . ذلك أن الرجل كان قد تعود منظر التوابيت داخل الدكان وتعلم على يدى صاحبه كيف يعتاد ذلك .

لقد استقبله صاحب الدكان الذى فتح على التوابيت عينيه منذ فتح « عينيه وجيبه » على العالم كما تقول سميرة بقوله : « مالك يا ولد ؟ خائف ؟ أدخل .. فلن تموت قبل أجلك وحتى ولو مت فلن تخسر الدنيا كثيرا بموت حمار مثلك .. أدخل .. » .

ودخل أبو شكور وتعود ولكن مرض شكور واحتمال موته يجعله يثور ثورة عارمة على التابوت الأصفر الصغير .

ومرة أخرى نجد حزن الناس غير حزننا المباشر .. وميت القوم ليس كميتنا نحن الذين نرتبط به رباطا قريبا مثل قصة الندابة التى تصادفنا فى قصة « **دموع للبيع** » فى نفس المجموعة .

وقصص أخرى لسميرة ليست لها نهاية تقليدية أو غير تقليدية فى فن القصة القصيرة .. أنها قصص صور أو مواقف مثل « **القارة البكر** » فى مجموعة قصص « **الظل الكبير** » .. ومثل « **هل كان رمزى** » فى مجموعة قصص « **الساعة والانسان** » حيث تصف فى الأخيرة حالة نفسية لشاب يتذكر أبدا كيف ضاع الصبى رمزى رفيق لعبه يوما من والديه وكيف عاد مرة أخرى شابا لا يدرى عن يقين أهو فعلا رمزى أم أن قلب الأم الذى ينكره هو الأصدق ؟!! .

فالعائد ليس هو الصبى الذى تاه صغيرا فى عرف قلب الأم !! .

أما أسلوب **سميرة عزام** .. فيمتاز بالجمل القصيرة المدببة التى تخطف الموقف كله فى جملة أو جملتين كثيرا ما تطل عليهما السخرية فتضيئهما بضوء خلاب أو تختصر فيهما المعلومات فيعمق المعنى « لم يكن ثمة صوت يخدش صمت الليل الا صوت ديك أرق أرعن لا يبالى أن يصيح فى ليل مات قمره . والا نحنحة الفقير الذى يثبت وجوده بسعلة جافة لا تكاد تخرج بسهولة من صدره المتحشرج بالتبغ الرخيص » .

فنحس فى سرعة فقر الفقير ووحشة الليل والانذار الخافت الذى لا ينتظره أحد والذى سوف يجلجل فى الصباح كما يجب أن يجلجل صياح الديك آنذاك .. انذارا بحريق مدمر هائل .

ان سميرة عزام قد تطورت فى فنها القصصى تطورا ملحوظا .. تنوع فى الموضوعات وتنوع أسلوب التركيز .. هدف واتقان عرضى .. بل وتطور لغوى يجعلها فى مصاف الكتاب الانسانيين العمالقة .

فاروق يوسف أسكندر